

छायावाद का छंदोऽनुशीलन

डॉ० गौरीशंकर मिश्र 'द्विजेंद्र'
एम० ए० (त्रितय), डी० लिट्०

२०५पी०

आनन्द भवन के सामने, इलाहाबाद—२११००२

प्रकाशक
शब्दपीठ
आनन्द भवन के सामने
कनैसगंज, इलाहाबाद-२११००२

मुद्रक
विशाल प्रिंटर्स
५५० के० एल०, कीटगंज
इलाहाबाद-२११००३

आवरण
सत्यसेवक मुकर्जी

प्रथम संस्करण
१९६० ईसवी

मूल्य : पचहत्तर रुपये

छायावाद के प्रवर आलोचक
डॉ० विजेन्द्र नारायण सिंह, एम० ए०, डी० लिट्०
को
जिनकी सतत प्रेरणा से
छायावाद का छंदोजुशीलन
सहज संभव हो सका
सप्रेम समर्पित

प्रकाशक
शब्दपीठ
आनन्द भवन के सामने
कर्नलगंज, इलाहाबाद-२११००२

मुद्रक
विशाल प्रिंटर्स
५५० के० एल०, कीटगज
इलाहाबाद-२११००३

आवरण
सत्यसेवक मुकर्जी

प्रथम संस्करण
१९५० ईसवी

मूल्य : पचहत्तर रुपये

छायावाद के प्रवर आलोचक
डॉ० विजेन्द्र नारायण सिंह, एम० ए०, डी० लिट्०
को
जिनकी सतत प्रेरणा से
छायावाद का छंदोऽनुशीलन
सहज संभव हो सका
सप्रेम समर्पित

3

4

5

6

7

भूमिका

अपने शोध प्रवर्ध 'सूर-साहित्य का छन्द शास्त्रीय अध्ययन' में सूरदास-द्वारा प्रयुक्त समस्त छन्दों की गणना कर लेने के अनन्तर यह जानने की अभिलाषा हुई कि हिन्दी के अन्य प्रतिनिधि कवियों ने अपने साहित्य की सृष्टि कितने छन्दों में की है तथा संपूर्ण हिन्दी-साहित्य में कितने छन्दों का प्रयोग हुआ है ? इसी अभिलाषा की तृप्ति में दो पद्यो—'हिन्दी साहित्य का छन्दो-विवेचन' और 'छायावाद का छन्दोऽनुशीलन'—का प्रणयन हुआ। प्रथम ग्रंथ का प्रथम अध्याय तो मात्र अपभ्रंश काव्य से युक्त हिन्दी-छन्दों की पूर्व-परंपरा को दिखाने के लिए लिखा गया; पर जेप अध्यायों में प्रत्येक युग एवं काव्य-धारा के प्रतिनिधि कवियों के छन्दोनिर्माण-द्वारा हिन्दी साहित्य में प्रयुक्त छन्दों की गणना करने का प्रयास किया गया। क्योंकि प्रायः एक युग में उन्हीं छन्दों का विशेषतः प्रयोग होता रहा है, जो उस युग के प्रतिनिधि कवि ने अपने साहित्य में प्रयुक्त किए हैं। कबीर ने अपने पदों में जिन छन्दों का व्यवहार किया है, उन्हीं को हम प्रायः सभी सत कवियों में (एक सुन्दरदास को छोड़कर, जिन्होंने कवित्त और सवैया को अपने भावों का वाहक बनाया है) पाते हैं। सूरदास-द्वारा प्रयुक्त छन्दों में ही सभी कृष्ण भक्त कवियों ने अपनी वाणी को प्रवाहित किया है। तुलसीदास की 'गीतावली' और 'श्रीकृष्णगीतावली' के पदों में भी वे ही छंद मिलते हैं, जिनका प्रयोग 'सूरसागर' में हुआ है। अपभ्रंश की कड़क-बढ़ गैली में रचित 'पदमावत' में जिस प्रकार चौपाइयों और दोहे उपलब्ध होते हैं; उसी प्रकार तुलसी के 'रामचरितमानस', सबलसिंह चौहान के 'महाभारत', ब्रजवासीदास के 'ब्रजविलास' आदि प्राचीन ग्रंथों में तथा आधुनिक युग में दान्का प्रसाद मिश्र के 'कृष्णायन' में भी प्राप्त होते हैं। अवश्य तुलसीदास ने 'मानस' में कनिष्ठ और छंदों का भी विनियोग किया है। रीतिकाल के प्रायः सभी रीतिकवियों ने अपने काव्यों की रचना मुख्यतः कवित्त और सवैया में की है। केशवदाम ने कवित्त-सवैया-निबद्ध 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' के अतिरिक्त 'रामचरिका' और 'विज्ञानगीता' की भी रचना की है, जिनमें अनेक हिन्दी-मंस्कृत के छंद प्रयुक्त हुए हैं और जो छंदोदृष्टि से

‘पृथ्वीराजरासो’ जैसे बहुछंदी काव्य की परंपरा में रखे जा सकते हैं। अनुरीतिकाल के अंतर्गत लिखित अन्य बहुछंदी काव्यो (गुमान मिश्र का ‘नैषध-काव्य’, सूदन का ‘सुजानचरित’ आदि) को ध्यान में रखते हुए, रीतिकाल के प्रतिनिधि कवि के रूप में केशव के साहित्य का छंदोनिरूपण किया गया। भारतेदु-युग के प्रत्येक कवि ने प्रायः उन्हीं छंदों को ग्रहण किया है, जो भारतेदु-द्वारा प्रयुक्त हुए हैं। द्विवेदी-युग के कवियों के छंद, दो-चार को छोड़कर, उस युग के दो प्रतिनिधि कवियों—हरिऔध और मैथिलीशरण-द्वारा प्रयुक्त छंदों की परिधि से बाहर नहीं। इस प्रकार प्रथम ग्रंथ में प्रत्येक युग के प्रतिनिधि कवि-कवियों के छंदोनिरूपण-द्वारा द्विवेदी-युग तक के हिन्दी साहित्य के छंदों की गणना का प्रयास किया गया है। इस बात पर ध्यान नहीं देकर इस ग्रंथ में अमीर खुसरो, नन्ददास, भूषण, पद्माकर, रत्नाकर आदि प्रसिद्ध कवियों का छंदोनिरूपण नहीं देखकर कोई विद्वान् सहसा चौक पड़े, और ग्रंथ के नामकरण की सार्थकता पर प्रश्नचिह्न लगा दिया। ऐसे विद्वान् को यह देखना चाहिए कि इस ग्रंथ में हिन्दी के प्रत्येक कवि के छंदोनिरूपण का नहीं, हिन्दी साहित्य के छंदोनिरूपण का प्रयास किया गया है। वे विद्वान् यदि ग्रंथ की भूमिका पढ़ने का कष्ट उठाते, तो तथ्य बिलकुल स्पष्ट हो जाता। पर आजकल पढ़कर आलोचना थोड़े ही की जाती है। अमीर खुसरो, नन्ददास, पद्माकर तथा रत्नाकर में कौन ऐसा छंद है, जिसका प्रयोग ग्रंथ के विवेचित कवियों ने नहीं किया। यदि इन कवियों में वैसे कतिपय नूतन छंद मिलते, तो केशवदास की तरह इनका भी पृथक् रूप से विवेचन होता। भूषण में अवश्य कुंडलिया का एक अन्य रूप मिलता है, जो अमृतध्वनि छंद कहा जाता है और जिसका प्रयोग विवेचित कवियों में प्राप्त नहीं होता। पर छंद की विविधता के अभाव में मात्र एक नूतन प्रयोग के निमित्त भूषण के छंदोविवेचन की आवश्यकता नहीं समझी गई।

द्विवेदीयुगीन कविता निरंतर छंद के राजमार्ग पर चलती रही। वह उससे कभी हटी नहीं। छायावादी काव्यधारा उस मार्ग पर अग्रसर तो होती रही, पर उसने अपने लिए कुछ नूतन पगडंडियाँ भी ढूँढ़ निकाली। इन पगडंडियों की खोज में वह कभी-कभी राजमार्ग से हट भी गई है। इसी राजमार्ग के परित्याग और पगडंडियों के ग्रहण में छायावाद की छंद-क्रांति देखी जा सकती है। छायावाद के छंदोविवेचन में छंद-क्रांति के स्वरूप का दिग्दर्शन कराना या तथा हिन्दी साहित्य के सभी छंदों की गणना के लिए छायावादोत्तर कवियों

के नूतन प्रयोगों पर भी प्रकाश डालना था। अतः पुस्तक की कलेवर-वृद्धि को ध्यान में रखते हुए 'हिन्दी-साहित्य के छन्दोविवेचन' में समाविष्ट नहीं कर इस एक प्रयुक्त पुस्तक का रूप दिया गया। इस प्रकार 'छायावाद का छन्दो-अनुशीलन' 'हिन्दी साहित्य का छन्दोविवेचन' का द्वितीय भाग माना जा सकता है।

इस ग्रन्थ में मुख्यतः छायावाद के चार स्तम्भ—प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी—के छन्दों का विवेचन किया गया है। प्रसाद पहले द्विवेदीयुगीन थे, फिर छायावादी हुए। निराला और पंत छायावादी से प्रगतिवादी और फिर क्या-क्या हो गए। अवश्य महादेवी प्रारंभ से अतः तक छायावादी बनी रहीं। इस प्रकार प्रथम-तीन कवियों में हम एक से अधिक काव्यधाराओं को पाते हैं। मैंने इनके छन्दों के विवेचन को छायावादी काव्य-धारा तक ही सीमित नहीं रखा है, बल्कि इनके समस्त साहित्य को अपना प्रतिपाद्य बनाया है। इन चार कवियों के अतिरिक्त इस ग्रंथ में छायावादेतर कहे जा सकने वाले कवियों के उन नूतन प्रयोगों का भी विवेचन किया गया है, जो उक्त चार कवियों में नहीं मिलते। इस प्रकार यहाँ छायावाद शब्द एक विशेष काव्य-धारा के लिए प्रयुक्त नहीं होकर, एक युग-विशेष के निमित्त प्रयुक्त हुआ है। सामान्यतः वह युग आंशिक रूप से द्विवेदी-काल से (प्रसाद के प्रारंभिक काव्य से) प्रारम्भ होकर छायावाद-प्रगतिवाद से गुजरता हुआ प्रयोगवादी कविता के पूर्व तक चला जाता है। ऐसा इसलिए हुआ कि प्रगतिवाद का छायावाद से विरोध काव्य-वस्तु को लेकर था, छन्द को लेकर नहीं। छायावादी कवियों की छाया-वादेतर कविता में कुछ ऐसे छन्द भी मिलते हैं, जिनका प्रयोग उन्होंने छाया-काव्य में नहीं किया था। अतः उनके समस्त ग्रन्थों में प्रयुक्त सभी छन्दों के साक्षोपाग विवेचन के निमित्त छायावाद शब्द का प्रयोग एक युग-विशेष के लिए हो गया। और हिन्दी साहित्य में प्रयुक्त सारे छन्दों की गणना के लिए छायावादेतर कवियों के नूतन प्रयोग भी समाविष्ट हो गए।

छायावाद-प्रगतिवाद के अनन्तर जिस काव्यधारा का आविर्भाव हिन्दी साहित्य में हुआ, वह प्रयोगवाद की धारा कही जाती है। समस्त हिन्दी साहित्य के सारे छन्दों की गणना हेतु इस काव्यधारा के छन्दों का अनुशीलन भी अभीष्ट था। पर इसके कवि राजमार्ग का बिल्कुल परित्याग कर पंगडंडियों की नूतनता के भूलभुलैए में ऐसे पड़ गये कि उनकी कविता से छंद एकदम

लुप्त हो गया। इलियट के स्वतंत्र छन्द (Free Verse) के अध्यानुगामी इन कवियों ने इस बात पर ध्यान नहीं दिया कि अंग्रेजी और हिन्दी छन्दों की अंतरात्मा भिन्न है, दोनों भाषाओं का वाक्य-संगठन भी एक समान नहीं। अतः जहाँ अंग्रेजी का पद्य गद्य के पास पहुँचकर भी पद्य बना रह सकता है वहाँ हिन्दी का पद्य गद्य तक बसीट लाने के प्रयास में अपनी पद्यात्मकता खो देता है। इसीलिए जहाँ इलियट की छोटी-बड़ी सभी पंक्तियों में एक लय अनुस्यूत है, वहाँ इन तथाकथित प्रयोगवादियों की कविता लय-विहीन हो गई है। जब लय ही नहीं है, तो फिर छन्द की खोज क्या की जाय ? अतः कहा जायगा कि ये कवि जो कुछ लिखते हैं, वह गद्य है। वह पद्य नहीं, अतः उसमें छन्द की तलाश बेकार है। अवश्य इस काव्यधारा में कोई एकाग्र रचना या कोई दो-एक पंक्ति ऐसी मिल जाती है, जिसमें लय की प्रतीति होती है। ऐसी लय-युक्त पंक्तियाँ निगला-द्वारा उद्भावित स्वच्छन्द अथवा मुक्त छन्द की कोटि में सहज आ जाती हैं। उदाहरण के रूप में धर्मवीर 'भार्गी' का 'अधायुग' लिया जा सकता है; जिसकी कुछ पंक्तियाँ तो राधिका छन्द में निबद्ध हैं, और अधिकांश छोटी-बड़ी पंक्तियाँ जिस रूप में लिखी गई हैं, वे किसी प्रकार 'निराला' के मुक्त छन्द के अंतर्गत आ जाती हैं। पर ऐसी बात सभी प्रयोगवादी कविता के साथ नहीं। ऐसी स्थिति में इस कविता का छन्दो-निरूपण क्या होगा ? जहाँ लय नहीं, वहाँ छन्द नहीं। जहाँ किंचित् है, वहाँ वह स्वच्छन्द अथवा मुक्त छन्द के अंतर्गत है। इस प्रकार लय के अभाव में—किसी नूतन छन्द के अभाव में इस काव्य-धारा का विवेचन छोड़ दिया गया। कतिपय विद्वानों को इस गद्य-रचना में भी एक लय मिलती है। ससार के सारे व्यापार लयात्मक हैं। समुद्र के गर्जन में, निर्झर के प्रपात में, तरंगों के आवर्तन-प्रत्यावर्तन में, पक्षों के सर्रसर में तथा विहंगमों के कलकूजन में भी योगों के कान मगीत-स्वर को सुन लेते हैं। फिर कैसे कहा जाय कि गद्य में लय नहीं है। पर पद्य और गद्य में जो अंतर है, वह इमी लयात्मकता का लेकर है। पद्य में स्वरों का नियमित-क्रमबद्ध आरोह-अवरोह का जो नैरन्तर्य है, वही लय को जन्म देता है और यह लय पद्य की विशेषता है। उसी में यह लय रह सकती है, गद्य में नहीं। क्योंकि गद्य में स्वरों का विन्यास नियमित एवं क्रमबद्ध नहीं रहता।

मन न बनाए छ = २ राजमार्ग पर जा चली ९ महादेवी के साथ भी प्रायः बना था है। अवश्य उनका छन्द प्रयाग गीत-शैली में ('नीहार' तथा 'रश्मि' के अतिरिक्त) हुआ है। इन दोनों कवियों ने नए छन्दों की उद्भावना की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है। इसी समानता के कारण प्रसाद के बाद महादेवी के छन्दों का विवेचन किया गया। निराला ने सब से अधिक छन्द-बध को तोड़ा है। साथ ही नए छन्दों की उद्भावना भी की है। अतः उन दोनों के बाद निराला के छन्दों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया। निराला के छन्दों के अध्ययन के बाद पद्म का छन्दोऽनुशीलन बहुत कुछ सरल हो गया। अवश्य कुछ छन्द पत्र में ऐसे मिले, जो निराला में अनुपलब्ध हैं। इन सब के अध्ययन के उपरान्त छन्द-काव्य का जो स्वरूप प्रोद्भासित हो उठा; वह 'छायावाद की छन्द-ज्ञानि' के रूप में प्रथम अध्याय में प्रस्तुत किया गया। इसके बाद छायावाद-चतुष्टय के अतिरिक्त अन्यान्य कवियों के नूतन प्रयोगों का विवेचन कुछ दूर तक कर चुका था कि अचानक मैं ज्वराकृत हो गया। मेरे जीवन की आशा बहुत क्षीण हो गई और मैं अस्पताल में भर्ती किया गया। हिन्दी साहित्य को मेरे द्वारा यह ग्रन्थ मिलना था। अतः मैं छह दिनों के पञ्चात्थन के दरवाजे से लौटकर घर आया। पर कमजोरी इतनी थी कि तीन-चार मास तक मैं पढ़ने-लिखने में समर्थ नहीं हो सका। परन्तु जिस क्रम से शरीर साथ नहीं देता था, उसी क्रम से मन भी नहीं मानता था। निदान किसी तरह अन्तिम अध्याय की पूर्ति में मैं लग गया। मेरे पुत्र वि० जय प्रकाश मिश्र, बी० एस-सी० ने भागलपुर विश्वविद्यालय पुस्तकालय से उन सारी पुस्तकों को जो वहाँ उपलब्ध हो सकी, प्रस्तुत कर इस कार्य में मेरी बड़ी सहायता की। इस सहायता के बिना अन्तिम अध्याय का लिखा जाना संभव नहीं था। इस प्रकार इस ग्रन्थ का लेखन-कार्य नवम्बर '७३ से प्रारम्भ होकर बहुत समय के बाद ४ अप्रैल '७६ को (विश्वविद्यालय से सेवा निवृत्त होने के पूर्व) समाप्त हुआ। और संपूर्ण हिन्दी साहित्य ३७५ छन्दों में (मासिक २४९, वार्षिक १३४) निबद्ध है, यह जानकर चित्त की उत्कट अभिलाषा भी पूरी हुई। इन छन्दों में ३७१ (उन छन्दों को छोड़कर जो केवल अगग्रण काव्यों में प्रयुक्त हुए हैं) तो उक्त नौदो पुस्तकों में वर्तमान हैं। शेष चार में एक (अमृतध्वनि) भूषण-द्वारा और तीन (चंचरीकावलि, मेघविस्फूर्जिता, चकोर सवैया) लाला भगवान 'दीन' द्वारा प्रयुक्त हुए हैं। इस प्रकार और भी कतिपय छन्द हो सकते हैं, जिन पर मेरी दृष्टि नहीं पड़ सकी हो। आधुनिक काल के कुछ

कवियों की दो-एक पुस्तकों के नहीं मिलने का मुझे हार्दिक दुःख है। संभव है, उन पुस्तकों में कोई नया छन्द मिल जाता। इसने यह दावा तो करायी नहीं किया जा सकता कि संपूर्ण हिन्दी साहित्य में वस इतने ही छन्द प्रयुक्त हैं। दो-चार-दस इससे अधिक भी हो सकते हैं, पर कम नहीं यह निश्चित है।

यद्यपि यह ग्रंथ आज से चार वर्ष पूर्व लिखा गया था, पर इसका प्रकाशन, प्रकाशकों की उदासीनता के कारण, आज हो रहा है। इसके लिए परिमल प्रकाशन के अध्यक्ष श्री शिवकुमार सहाय जी मेरे धन्यवाद के पात्र हैं, जिन्होंने इसे प्रकाश में लाने का अपूर्व उत्साह दिखलाया है। इस ग्रंथ के प्रणयन में मुझे जिन ग्रन्थों से सहायता मिली है, उनके लेखकों के प्रति मैं कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ। स्वास्थ्य के अननुकूल रहने पर भी इस ग्रन्थ-लेखन में मैंने जो अधिक परिश्रम किया है, उसे मैं सफल समझूँगा; यदि इससे पाठकों की छायावादी काव्य की छन्दोविषयक जिज्ञासा का कुछ दूर तक भी समाधान हो सका। अस्तु।

नन्दन
भीखनपुर, भागलपुर
(बिहार)
१५ अगस्त १९८०

श्री गौरीशंकर मिश्र 'द्विजेन्द्र'

विषय-सूची

छायावाद की छंदःकालि	६
युग-विशेष के प्रचलित छंदों का त्याग	१०
यति-नियम का उत्पन्न	१६
शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय	२४
शास्त्र-निर्दिष्ट पादांत गुरु-लघु में विपर्यय	२८
युग-विशेष में अप्रचलित एवं उपेक्षित छंदों का ग्रहण	३३
नूतन छंदों का निर्माण एवं नई अर्थ-यति	३७
वर्णवृत्तों का मालिक रूप में प्रयोग	४४
तुक-योजना के नए ढंग	४६
तुक के विशिष्ट क्रमायोजन द्वारा अनुच्छेद का निर्माण	५२
कई छंदों के मेल से बने प्रगाथ छंद	६७
नए आकार-प्रकार के गीत	७३
भिन्नतुकांतता और पादांतर प्रवाहिता	८२
स्वच्छंद छंद	९०
मुक्त छंद	९५
प्रसाद की छंदोयोजना	१०३
निराला की छंदोयोजना	१६०
पंत की छंदोयोजना	२५२
महादेवी की छंदोयोजना	३४३
इतर कवियों के नूतन प्रयोग	३७५
परिशिष्ट (१) छंदोऽनुक्रमणिका	३९७
परिशिष्ट (२) सहायक ग्रंथ	४०१
परिशिष्ट (३)	४०६

छायावाद की छंदःक्रांति

‘छंदों के क्षेत्र में सबसे बड़ी क्रांति छायावाद-युग में हुई।’

—दिनकर (मिट्टी की ओर)

द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता के प्रतिक्रिया-स्वरूप उत्पन्न छायावाद ने जहाँ भाषा, भाव तथा अभिव्यजना के क्षेत्रों में उथल-पुथल मचा दी, वहाँ छंद के क्षेत्र में भी कम क्रांति नहीं की। पर जहाँ भाव, भाषा और अभिव्यजना में किए गए छायावादी प्रयोगों के विवेचन में विद्वानों ने बड़े-बड़े ग्रंथ लिख डाले, वहाँ छंदोविषयक क्रांति के स्वरूप को समझने-समझाने का प्रयास बिलकुल नहीं किया। इस क्रांति को बतलाने के लिए कभी तो मुक्त छंद का नाम ले लिया गया और कभी यह कह दिया गया कि इस युग के कवियों ने कितने ऐसे छंद रचे हैं, जो नवयुग की भावाभिव्यजना के लिए बहुत समर्थ गिद्ध हुए हैं। मुक्त छंद तथा अभिनव छंदःमृष्टि का उल्लेख क्रांति के विध्वसात्मक तथा सर्जनात्मक—दोनों पक्षों को अशुभ रूप से संकेतित करते हैं। अब इन दोनों पक्षों को दृष्टि में रखते हुए यह देखने का प्रयास किया जाता है कि छायावाद ने छंद के क्षेत्र में वस्तुतः कितनी क्रांति की है ? राज्य-क्रांति प्रथम-प्रथम ध्वंस का शखनाद करती आती है, जिसमें प्राचीन समस्त कला-कौशल, विलास-वैभव, पुरानी परंपराएँ, धारणाएँ, मान्यताएँ, ऋद्धियाँ आदि ध्वस्त हो जाते हैं; और फिर उन्हीं के खंडहर पर बड़ी-बड़ी अदालिकाओं और प्रासादों का निर्माण होता है, तथा नई संस्कृति एवं नवीन सभ्यता के प्रसार में नए-नए विचार और विश्वास जन्म ग्रहण करते हैं। छंद के क्षेत्र में हुई क्रांति के इन दोनों रूपों को हम प्राचीन छंदों एवं उनके नियमों के त्याग तथा नवीन छंदों के निर्माण एवं तत्संबंधी नए तथ्यों के ग्रहण में देख सकते हैं। छायावाद ने इन दोनों पक्षों में क्या काम किया है और उसकी छंदःक्रांति का क्या स्वरूप है ? इस बात को दोनों पक्षों के अंतर्गत दीख पड़ने वाले निम्न तथ्यों की परीक्षा कर हम बहुत दूर तक समझने में समर्थ हो सकते हैं—

- | | |
|---|---------------|
| (१) युग-विशेष के प्रचलित छंदों का त्याग । | } विध्वसात्मक |
| (२) यति-नियम का उल्लंघन । | |
| (३) शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय । | |
| (४) शास्त्रनिर्दिष्ट पादांत गुरु-लघु में विपर्यय । | |
| (५) युग विशेष के अप्रचलित एवं उपेक्षित छंदों का ग्रहण । | } सर्जनात्मक |
| (६) नूतन छंदों का निर्माण एवं नई अर्थ-यति । | |
| (७) वर्णवृत्त का मात्रिक रूप में प्रयोग । | |
| (८) तुक-योजना के नए ढंग । | |
| (९) तुक के विशिष्ट क्रमायोजन द्वारा अनुच्छंद का निर्माण । | |
| (१०) कई छंदों के मेल में बने प्रगाथ छंद । | |
| (११) नए आकार-प्रकार के गीत । | |
| (१२) भिन्नतुकातता और पादान्तर प्रवाहिता । | |
| (१३) स्वच्छंद छंद । | |
| (१४) मुक्त छंद । | |

आगे की पंक्तियों में प्रत्येक तत्त्व का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में अध्ययन कर यह देखने की चेष्टा की जाती है कि अमुक तथ्य कहाँ तक परपरानुमोदित है और कहाँ तक छायावाद का नूतन प्रयास है ?

१. युग-विशेष के प्रचलित छंदों का त्याग

प्रत्येक युग अपनी परिस्थिति, अपने विचार और अपनी भावधारा के अनुकूल छंदों को ग्रहण करता है। भक्ति-काल आत्म-साधना का युग था। इसीलिए उस काल के सत्तों तथा भक्तों ने तत्त्व-निरूपण के लिए दोहा जैसे छोटे छंद को अपनाया और अपनी आध्यात्मिक अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए आत्मनिष्ठ गेय पद का सहारा लिया, जिसमें साधान्यतः सरसी, सार, भरहृष्टामाधवी, ताटक, वीर, समानसवैया आदि का व्यवहार होता रहा। जिन्होंने अपनी भावाभिव्यक्ति के लिए किसी कथा का आश्रय लिया, उन्होंने अपभ्रंशकालीन कड़बक-बद्ध शैली को अपनाकर चौपाई-दोहों में अपने काव्य की रचना की। जैसे सूफी कवियों के मृगावती, पद्मावत आदि काव्य तथा तुलसी का रामचरितमानस। रीतिकाल राज-प्रसादन का युग था। अतः

आत्मप्रेरणा के अभाव में उस युग में कला-चमत्कार का प्राबल्य रहा। फल-स्वरूप उस काल में मुक्तक काव्य की रचना हुई, जिसके लिए कवित्त और सवैया जैसे विस्तृत भाव-भूमि पर संचरण करने वाले छंद अपनाए गए। इस काल के सत तथा भक्त अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिए उसी प्रकार पद का सहारा लेते रहे, जैसा भक्ति-काल के सतों ने लिया था। और इस युग के प्रबंधकार—सबल सिंह चौहान, ब्रजवासीदास आदि भी अपने प्रबंध की रचना उसी कड़क-बद्ध शैली में करते रहे, जैसा उनके पूर्ववर्ती कवि कर चुके थे। भारतेंदु-युग में विषय प्राचीनता के साथ कुछ नूतन भाव और नए विचार भी आए। शृंगारात्मक कवित्त-सवैया तथा भक्त्यात्मक पदों के अतिरिक्त कुछ मुक्तक प्रबंध भी लिखे गए और ताटक की भी रचना हुई। फल-स्वरूप सरसी, सार, ताटक आदि छंद भी यदा-कदा अपनाए गए। पर भारतेंदु-युग तक इन छंदों का प्रयोग मुक्तक-प्रबंध में प्रायः कम ही हुआ। ये अधिकतर पदों में ही प्रयुक्त होते रहे। हाँ, सतों तथा भक्तों के द्वारा उपेक्षित रोला और छप्पय का प्रचलन अवश्य अधिक परिमाण में हुआ।

द्विवेदी-युग में भाव और भाषा दोनों क्षेत्रों में क्रांति हुई। शृंगारात्मक तथा भक्त्यात्मक पदों के स्थान पर अब अधिकतर मुक्तक प्रबंधों एवं कथात्मक काव्यों की रचना होने लगी। भारतेंदु द्वारा किया गया राष्ट्रीयता का शंख-नाद अब उग्र से उग्रतर होने लगा और ब्रजभाषा को पद-च्युत कर काव्य-भाषा के आसन पर खड़ी बोली विराजने लगी। भाव और भाषा की इस क्रांति ने छंद के क्षेत्र को भी अछूता नहीं छोड़ा। मुक्तक काव्य में कवित्त और सवैया इस काल में भी जीते रहे। पर कथात्मक काव्य के लिए कवियों ने सार, सरसी, ताटक, वीर, रूपमाला आदि उन छंदों का खुले दिल से स्वागत किया, जो अब तक प्रायः पदों में जीवित चले आ रहे थे। पदों की ओट में पड़े इन छंदों ने भारतेंदु-युग के मुक्तक प्रबंधों में अपने दर्शन अवश्य दिए थे, पर द्विवेदी-युग के कथात्मक काव्यों में इन्होंने अपने पृथक् अस्तित्व को पूर्णतः उद्घोषित कर दिया। भक्तिकाल के उपेक्षित और भारतेंदु-काल के प्रचलित रोला और छप्पय को भी द्विवेदी-युग ने सम्मान दिया। तुलसी और भारतेंदु के प्रिय छंद हरिगीतिका और उससे बने गीतिका छंद को मैथिलीशरण तथा रामचरित उपाध्याय ने इतना प्रश्रय दिया कि ये दोनों छंद द्विवेदी-युग के प्रमुख छंदों में गिने जाने लगे। मध्यकालीन दीनदयाल तथा गिरिधर द्वारा प्रयुक्त कुबलिया की परंपरा भारतेंदु-युग तक

(भारतेन्दु^१, विनायक राव,^२ अबिकादत्त व्यास^३) तो चलती ही रही, द्विवेदी-युग के कुछ कवियों को भी (राय देवीप्रसाद पूर्ण,^४ सैयद अनीर अली 'मीर',^५ मैथिलीशरण^६) इसने आर्पित किया। सोरठा (वदरी-नाथ भट्ट, मैथिलीशरण) तथा बरबै (मैथिलीशरण, रामचरित उपाध्याय) को भी इस युग ने नहीं छोड़ा। इस प्रकार द्विवेदी-युग ने अपनी भावाभि-व्यक्ति के लिए यदि अनेक पूर्ववर्ती छंदों को ग्रहण किया, तो कुछ का त्याग भी किया। भारतेन्दु-काल तक पदों में निरंतर प्रयुक्त होने वाले उपमान, मुक्तामणि तो एकदम विस्मृत हो गए और झूलना, विजया, हरिप्रिया आदि मात्रिक दंडको का द्विवेदी-युग ने एक प्रकार से बहिष्कार कर दिया। अप-वाद रूप में वियोगी हरि में विजय^७ और लाला भगवानदीन में हरिप्रिया^८ अवश्य मिल जाती हैं।

छंद के क्षेत्र में द्विवेदी-युग में सबसे बढकर बात यह हुई कि नई काव्य-भाषा के हो जाने के कारण इस काल के कवियों ने नए छंदों की ओर भी दृष्टि दौड़ाना शुरू किया। संस्कृत के सम्कार से अभिसिंचित होने के कारण खड़ी बोली में जहाँ वर्णानुसार उच्चारण होता है, (ब्रजभाषा के समान गुरु का ह्रस्वोच्चारण नहीं होता) वहाँ शब्दों को विकृत करने की उस स्वच्छदता का भी पूरा अभाव है, जो ब्रजभाषा की सामान्य विशेषता मानी जा सकती है। इसलिए द्विवेदी-युग के कवि जब खड़ी बोली में पद्य-रचना करने को तत्पर हुए, तो संस्कृत के छंद उन्हें विशेष उपयोगी प्रतीत हुए। परिणामस्वरूप चंदबरदाई और केशवदास द्वारा सम्मानित वर्णवृत्तों ने हिन्दी काव्य पर एक बार फिर अपना आधिपत्य जमाया। इस काल के अधिकांश कवियों ने हिन्दी छंदों के साथ-साथ संस्कृत वर्णवृत्तों में भी रचना की। ऐसे कवियों में

१. भारतेन्दु ग्रंथावली, दूसरा खंड, सं० बजरत्नदास : सतसई शृंगार, पृ० ३२६-३५६।
२. कविता-कौमुदी, भाग २, सं० रामनरेश त्रिपाठी, पृ० २२।
३. वही, पृ० ७८।
४. वही, पृ० २५१।
५. वही, पृ० २६१।
६. शकुंतला तथा साकेत, पृ० २८६।
७. कविता-कौमुदी : अनुराग-वाटिका, पृ० ५७५।
८. दीन ग्रंथावली : प्रथम भाग, सं० रामचंद्र वर्मा आदि, पृ० ६४२।

श्रीधर पाठक,^१ महावीरप्रसाद द्विवेदी,^२ अयोध्या सिंह उपाध्याय,^३ लाला भगवानदीन,^४ राय देवीप्रसाद पूर्ण,^५ कन्हैयालाल पोद्दार,^६ रामचरित उपाध्याय,^७ गिरिधर शर्मा,^८ रूपनारायण पांडेय,^९ रामचंद्र शुक्ल,^{१०} लोचनप्रसाद पांडेय,^{११} लक्ष्मीधर वाजपेयी,^{१२} गोपालशरण सिंह,^{१३} वियोगी हरि,^{१४} गोविंद दाम,^{१५} मैथिलीशरण^{१६} आदि के नाम लिए जा सकते हैं। हरिऔध ने तो 'प्रियप्रवास' की आद्योपात रचना संस्कृत वर्णवृत्तों में कर हिन्दी साहित्य में भारी उथल-पुथल मचा दी। प्रियप्रवास केवल भाव के क्षेत्र में ही नहीं, छंद के क्षेत्र में भी अपने युग का एक क्रांतिकारी काव्य रहा। प्रियप्रवास से पूर्व हिन्दी साहित्य में ऐसा एक भी प्रबंध काव्य नहीं, जो आद्योपात संस्कृत छन्दों में रचित हो और अत्यानुप्रास से सर्वथा मुक्त हो। आगे चलकर अनूप शर्मा ने 'सिद्धार्थ' की रचना कर प्रियप्रवास की कड़ी को आगे बढ़ाया।

छड़ी बोली उर्दू-पद्य में पहले बहुत कुछ मँज चुकी थी। भारतेन्दु-युग के कुछ कवियों ने (भारतेन्दु, प्रतापनारायण) उर्दू-रचनाएँ तो की हीं, जब

१. कविता-कौमुदी—गोपिका-गीत से, पृ० ११६।
२. वही, विचार करने योग्य बातें, कर्तव्य पंचवशी से।
३. प्रियप्रवास (संपूर्ण) पारिजात।
४. वीनप्रभावली, प्रथम भाग, पृ० २३३-२४८, २५८, २६४ आदि।
५. कविता-कौमुदी : मृत्युंजय। कविता-कलाप : रंभा शुक-संवाद।
६. वही, —कोकिल, बंबई का समुद्रतट, मेघदूत का अनुवाद।
७. वही, —विधि विडम्बना, पूर्व स्मृति, अंगद और रावण।
८. वही, —पुस्तक प्रेम।
९. वही, —वलित कुसुम।
१०. वही, —शिशिर पथिक, उपदेश।
११. वही, —काल कौतुक, ग्राम गौरव।
१२. वही, —सज्जनों का स्वभाव।
१३. वही, —हृदय की वेदना, विरही।
१४. वही, —शिखरिणों।
१५. वही, —वर्षा, उषा का विवाह।
१६. पद्मवली आदि।

कभी उन्होंने खड़ी बोली में हाथ आजमाया तो उर्दू छंदों (बहरों) को भी ग्रहण किया। अतः अपनी नई भाषा के लिए द्विवेदी-युग के कवि भी उर्दू बहरों की ओर झुक पड़े। श्रीधर पाठक की 'सुसंदेश',^१ अयोध्यासिंह उपाध्याय की 'प्रभु प्रताप',^२ आदि बालमुकुंद गुप्त को 'उर्दू को उल्लर',^३ भगवानदीन की 'चाँदनी', 'मेहदी', 'आँख' आदि,^४ सैयद अली मीर की 'दशहरा',^५ राम-द्राम गौड़ की 'मिलिंद पदावली',^६ मन्नन द्विवेदी की 'उर्दूबोधन',^७ बदरीनाथ भट्ट की 'यह स्वार्थ-तम का परदा',^८ तथा माधव शुक्ल की 'वे दिल में आता है उठ खड़े हो 'एव 'कलियुगी साधु'^९ आदि कविनाएँ उर्दू बहरों में ही रचित हैं। उर्दू बहरों में यों तो इस काल के अनेक कवियों ने कविताएँ रची, पर उन सब में लाला भगवानदीन अग्रगण्य रहे। आद्योपांत उर्दू बहरों में रचित (दो-चार कविताओं को छोड़कर) उनका 'बीर-पचरत्न', तो लगता है, जैसे उर्दू-पद्य की ही पुस्तक हो। आधुनिक हिन्दी में प्रयुक्त उर्दू की बहरे तीन प्रकार की मानी जा सकती हैं - १ एक प्रकार की बहरे तो वे हैं, जिनकी लय से साम्य रखने वाले छंद हिन्दी-संस्कृत में पहले से ही विद्यमान थे। गीतिका और भुजंगप्रयात में लय-साम्य रखने वाली बहरे इसी कोटि में रकड़ी जा सकती हैं। २ दूसरे प्रकार की बहरे वे हैं, जो उर्दू से तो आईं; पर विजात, पीयूषवर्षी, सुमेरु, दिगपाल, सिंधु, विधाता आदि नाम पाकर कुछ कवियों के हाथों में (जैसे सैथिलीशरण, गोपालशरण सिंह आदि) उन्होंने अपना विजातीयपन खो दिया और हिन्दी के छंद हो गए; पर कुछ कवियों में (जैसे हरिऔध, भगवानदीन आदि) अपना जातीय रंग (उर्दूपन) बनाए रखा। ३. तीसरे प्रकार की वे बहरे हैं, जो अभी तक हिन्दी में

१ कविता-कौमुदी, भाग २, पृ० ११६।

२ वही, पृ० १५६।

३. वही, पृ० २०६।

४. वही, पृ० २३२-२३५।

५. वही, पृ० २८६।

६. वही, पृ० ३६६।

७. वही, पृ० ४२४।

८ वही, पृ० ५४०।

९. वही, पृ० ३६६।

घुन मिल नहीं सका हूँ यद्यपि उह मिलान का यत्नकित प्रयास हो रहा हूँ ।^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि द्विवेदी-युग में संस्कृत वर्णवृत्तों और उर्दू बहरो का भी काफी खेलवाट रहा ।

अब द्विवेदी-युग में प्रयुक्त इन सारे छंदों के परिप्रेक्ष्य में छायावाद का अध्ययन कर हम यह देखने का प्रयास करेंगे कि छायावादी कवियों ने अपने पूर्व युग के कितने छंदों को त्याग कर क्रांति का आह्वान किया था । छायावाद के चार स्तम्भों में प्रमाद तो द्विवेदी और छायावाद युग के संगम-स्थल थे । अतः उनके काव्य में द्विवेदी-युग में प्रचलित प्रायः सारे छंद मिल जाते हैं । छंद के क्षेत्र में क्रांति का आह्वान करने वाले वस्तुतः निराला और पंत हैं । द्विवेदी-युग के प्रचलित छंदों में ताटक और वीर का प्रयोग तो दोनों ने विगद रूप से किया है, पर कवित्त, सवैया, छप्पय (निराला में छप्पय का केवल एक पद्य उपलब्ध होता है), कुंडलिया, दोहा, सोरठा आदि छंदों का पूर्णरूप से बहिष्कार कर दिया है । रोला और सरसी दोनों के काव्यों में मिलते हैं, पर आगे चल कर पंत ने रोला और मार को जो गौरव प्रदान किया, उसका शलांश भी निराला द्वारा इन्हें नहीं मिला । रोला में निबद्ध कुछ कविताएँ निराला में अवश्य मिलती हैं, पर सार का स्वतन्त्र प्रयोग उन्होंने प्रायः नहीं किया । यों तो द्विवेदी-युग में अनेक छंदों का प्रयोग हुआ, पर गीतिका, हरिगीतिका की कुछ विशेष प्रमुखता रही । द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता के प्रतिक्रिया-स्वरूप उत्पन्न छायावाद के कवि निराला ने पहले इन दोनों छंदों का परित्याग किया, पर जब क्रांति की यात्री का वेग कम हो गया, तो गीतिका-हरिगीतिका के साथ रूपमाला ने भी उनके काव्य में प्रवेश पाया । सवैया निराला में नहीं मिलता, पर मदनहर घनाक्षरी (मनहरण नहीं) के रूप में कवित्त की-सी रचना प्राप्त हो जाती है । द्विवेदी-युग में प्रचलित उर्दू बहरों ने भी उनका दुलार पाया और बाद में उनका वह दुलार इतना बेहद हो गया कि 'बिला' में उर्दू शायरो से हाथ मिलाने को वे तैयार हो गए । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि निराला ने क्रांति के अरुणोदय में द्विवेदीकालीन जिन प्रचलित छंदों का परित्याग किया था, उन छंदों में अनेक को धीरे-धीरे बाद में वे प्रश्रय देते चले गए । पंत की दशा निराला से

१. द्रष्टव्य — आधुनिक हिन्दी काव्य में छंद-योजना : डॉ० पुनतूलाल शुक्ल
विहंग, पुराण और बेला छंद, पृ० २६७, २७२, २८५ ।

माडव्य, भरत, काश्यप, सैतव आदि आचार्य^१ अन्तर्यति को नहीं मानते। पर विगल आदि सस्कृत के सभी छंदशास्त्रियों ने छोटे छंदों की अन्तर्यति का निर्देश चाहे न किया हो, किन्तु बड़े छंदों की अन्तर्यति का निर्देश परिभाषा के साथ अवश्य किया है। प्राकृत छंदशास्त्री विरहाक ने केवल एक जगह अविकाश्रग छंद के लक्षण में यति का निर्देश किया है—निर्दिष्टा कविवरै रवि वयोदश विश्रामा।^२ अपभ्रंश छंदशास्त्री स्वयभू ने भी एकाध स्थल पर ही यति की चर्चा की है।^३ कविदर्पण में यति का संकेत केवल वर्णवृत्त के प्रकरण में हुआ है।^४ प्रा० पं० के लक्षण-पद्यो में वर्णिक छंदों में प्रायः यति का संकेत नहीं किया गया है।^५ मात्विक छंदों में कुछ ही छंद हैं, जिनके लक्षणों में यति-विधान पाया जाता है। हिन्दी के प्राचीन आचार्य केशवदाम वर्णिक छंदों में यति का निर्देश नहीं करते। मात्विक छंदों में भी 'छंदमाला' में तीन ही छंद हैं, जिनमें यति-विधान पाया जाता है। भिखारीदास ने मात्विक छंदों की यति-व्यवस्था की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। उनके 'छंदार्णव' में कुछ ही छंदों में यति-व्यवस्था मिलती है। किन्तु, वर्णिक छंदों के लक्षणों में वे यति-स्थान को नहीं भूलते। भानु ने मात्विक और वर्णिक दोनों प्रकार के छंदों में यति-व्यवस्था पर बराबर ध्यान रखा है।

आचार्य अपने लक्षणों में चाहे यति की व्यवस्था करें या न करें; उनके उदाहरण-पद्यों में यति-व्यवस्था पूर्ण रूप में दिखमान है। और अपभ्रंश तथा हिन्दी दोनों भाषाओं के कवियों ने अपनी रचनाओं में इसका ध्यान सदैव रखा है। इसका कारण यह है कि अन्तर्यति पद्य-पाठ के लिए अत्यन्त आवश्यक है। छोटे छंदों के चरण का पाठ बिना रुके—एक साँस में हो जाता है। पर बड़े छंदों का चरण बिना रुके पढ़ा नहीं जा सकता। उनके चरणों के कुछ अंश पर जिह्वा किंचित् विश्राम कर आगे बढ़ती है। यव जिह्वा स्वेच्छया विरमति तव यतिरित्यर्थः। निजेच्छया उच्चारयितुं रिच्छया।^६

१ ब्रह्मव्य—स्वयंभूच्छंदः १।७१, छंदोज्ञुशासनः जयकीर्ति १।१३।

२ वृत्त जाति समुच्चय ४।२४।

३ स्वयंभूच्छंदः की टीकाः डॉ० बेलकर, पृ० १८१।

४ कवि-दर्पण की भूमिका, वही, पृ० ७।

५ प्रा० पं० (भाग ४) डॉ० भोलाशंकर व्यास, पृ० ३१०।

६ छंदोमंजरी : गंगादास १।१२ की टीका।

कहने
किमी
का प्र
है, ए
पर नि
जिनसे
गया ?

। यति अनिवार्य हो जाती है ।

काल के पूर्व सम्भवतः कोई छंद-शास्त्र रचा नहीं गया ।
के कवियों के पद्यों में एक यति-व्यवस्था मदैव-मर्जित
व है, उन कवियों के सामने अपभ्रंश के छंद-शास्त्र रहे
ओं की यति विषयक उदासीनता की चर्चा पीछे हो चुकी
तया सिद्ध होता है कि यति छंद का एक आवश्यक अंग है,
द्य-पाठ की सुकरता के लिए कवि को अवश्य केना पड़ना
दोषग्रथों का निर्माण अवश्य हुआ, पर उस काल के छंद-
क छंद की यति-व्यवस्था नहीं बतलाई । फिर भी रीति-
में यति का एक नियम बराबर पाया जाता है । यति
ओर भारतेंदु-काल के कवियों ने भी बराबर ध्यान
हम कह सकते हैं कि यति-विधान जिनना शास्त्रकृत
रिति-द्वारा निर्धारित है । द्विवेदी-युग में जगन्नाथप्रसाद
शास्त्र 'छंदःप्रभाकर' की रचना की, जिसमें उन्होंने प्रत्येक
नेर्देश किया । अतः इस काल के कवियों की कविताओं
ठोकर पालन होना ही चाहिए । पर यति-भग एक ऐसा
शतः कोई कवि बच नहीं सका है । भाववेश के कारण,
नमित्त, कवि-प्रयत्न-शैथिल्य के परिणामस्वरूप अथवा
के काव्य में स्थल-विशेष पर यति-भग दोष हो ही जाता
अप से सार और हरिगीतिका दोनों में १६वीं मात्रा पर
या है । पर रामनरेश त्रिपाठी और मैथिलीशरण ने निम्न-

मय कमनीय एक स्वर्गीय किरन सी चामा ।

×

×

चकित हुई तट पर प्रिय/तम दर्शन की प्यासी ।

—पथिक

भवन में आर्यजन जिस/की उतारें आरती ।

—भारत भारती

मयी, सुखदायिनी, प्रा/णाधिके, प्राणप्रिये ।

—जयद्रथवध

कहने
वह

१. ~~कहने~~

यति नियम का स्पष्ट उल्लंघन किया है अब तो उक्त प्रकार के दोष दोष ही नहीं मान जाते, वे मनोहारी विविधता (Variation) में परिगणित होते हैं।^१ ऐसी पक्तियों में पाये जाने वाले दोष चाहें मनोहारी विविधता मान लिए जायें, फिर भी यह इन्कार नहीं किया जा सकता कि प्राचीनकाल में लेकर आज तक कवियों में यत्न-तत्न यति-भंग दोष से पीड़ित पक्तियाँ असंदिग्ध रूप से उपलब्ध होनी हैं, क्योंकि अनेक पक्तियाँ मनोहारी विविधता की परिधि में भी बाहर चली जाती हैं।

जब प्राचीन काल से लेकर आधुनिक युग तक के सभी कवि न्यूनाधिक मात्रा में यति-भंग के दोषी हैं, तो फिर छायावाद में इस क्षेत्र में कौन-सी स्वच्छंदता आई, जो छन्द-क्रांति का एक अंग बन गई। पूर्ववर्ती कवियों के समान छायावादी कवियों ने भी यति-व्यवस्था पर बराबर ध्यान रखा है, और उन्हीं के समान इनके पद्यों में भी यति-दोष से पीड़ित पक्तियाँ पाई जाती हैं। अन्तर दोनों में प्राप्त होने वाली ऐसी पक्तियों के परिमाण में है। जहाँ पूर्ववर्ती कविनाओं में यति-दोष में ग्रस्त पक्तियाँ यत्न-तत्न—स्थान-विशेष पर मिलती हैं, वहाँ छायावादियों में प्रचुरता से प्राप्त है। फिर भी यह कहा जायगा कि पत की प्राथमिक कृतियों (वीणा, पल्लव, गुजन, ज्योत्स्ना) तथा निराला के 'परिमल' और 'गीतिका' में यति-दोष से पीड़ित पक्तियाँ बहुत कम हैं। महादेवी के संपूर्ण काव्य में ऐसी पक्तियाँ विरल हैं। आगे चलकर पत और निराला में ऐसी दोगुनी पक्तियों के लिखने की प्रवृत्ति बढ़ती गई और प्रसाद में प्रायः प्रारंभ से ही (कहनालय, महाराणा का महत्व तथा प्रेम-पथिक से ही) यह प्रवृत्ति रही। बाद में यह प्रवृत्ति अवश्य कुछ कम हो गई। ऐसी यति-हीन पक्तियों की अधिकता के कारण ही यह कहा जा सकता है कि इन कवियों ने यति-नियम के पालन में स्वच्छंदता दिखाकर क्रांति की है। इस स्वच्छंदता का प्रदर्शन भी इन्होंने मुख्यतः तीन-चार छंदों में विशेष रूप से किया है। वे छंद हैं—चांद्रायण-प्लवंगम, ह्रस्वगति और रोला।

चांद्रायण और प्लवंगम दोनों २१ मात्राओं के छंद हैं। भानु के अनुसार चांद्रायण में ११वीं और प्लवंगम में २२वीं मात्रा पर यति होती है, और दोनों के अंत में १५ रहता है। दोनों के चरणों के मेल से बने पद्य को तिलोकी

कहते हैं।^१ ये दोनों प्रसाद के प्रिय छंदों में हैं। पर पृथक् रूप से इन दोनों में किसी का प्रयोग उन्होंने नहीं किया। दोनों के चरणों के मेल से बने तिलोकी का प्रयोग उन्होंने 'करुणालय' और 'महाराणा का महत्त्व' में तो किया ही है; 'झरना' और 'कानन-कुसुम' की भी कई कविताएँ इसी छंद में लिखी हैं। पर तिलोकी में निबद्ध उनकी रचनाओं में कुछ ऐसे चरण भी मिलते हैं, जिनमें न तो चाद्रायण के, और न प्लवगम के यति-नियम का पालन किया गया है। यथा—

नव तमाल श्यामल नीरद माला झली
श्रावण की राका रजनी में घिर चुकी।
अब उसके कुछ बचे / अश आकाश में
भूले भटके पथिक / मदृश है धूमते।

X

X

मुक्त व्योम में / उड़ते-उड़ते डाल से
कातर अलस पपीहा की वह ध्वनि कभी—
निकल निकल कर / भूल या कि अनजान में,
लगती है खोजने / किसी को प्रेम में।

—झरना (पावस प्रभात)

यहाँ तीसरी, चौथी और आठवीं में चाद्रायण की तथा पाँचवीं-सातवीं में प्लवंगम की यति मानी जा सकती है। शेष पंक्तियाँ यति-विहीन हैं। तिलोकी का प्रयोग 'हरिऔध' ने भी 'वैदेही वनवास' में विशद रूप में किया है और उनके तिलोकी की भी यही दशा है। यथा—

सुन वनवास चतुर्दश-वत्सर का हुए
अल्प भी न उद्विग्न / न म्लान बदन बना।—(११-१०)
तृण समान साम्राज्य / को तजा सुखित हो—(११-१०)
हुए कहाँ ऐसे महनीय-महा-मना।

—वैदेही वनवास (सर्ग १५। ६५)

कहना नहीं होगा कि दोनों कवियों के जो चरण यति-विहीन हैं, उनमें वह अप्रतिहत लय नहीं, जो प्लवगम-चाद्रायण के लिए अपेक्षित है। 'हरिऔध'

न ता यति बाले (२२ ३२) में भी शब्द-संस्थापन में त्रुटि कर लय को चौपट कर दिया है

हंसगति छंद का प्रयोग महादेवी के अतिरिक्त तीनों छायावादियों में पाया जाता है। पर इसका प्रयोग जितने विपुल परिमाण में पत ने किया है, उतना और किसी ने नहीं। भानु के अनुसार हंसगति में २० मात्राएँ होती हैं और ११वीं मात्रा पर यति होती है। पत ने भानु की इस यति-व्यवस्था को सर्वत्र नहीं माना है। यथा—

प्राण सलिल में हृदय / कमल पर शोभित, (११-९)

स्वयंप्रभे, सित भाव / रूप, अतः स्थित, (११-९)

ध्यान मौन तन्मयता / में तुम करती (१२-८)

अर्थोन्मुख अव्यक्त / सत्य स्वर-व्यजित। (११-३)

—लोकायनत, पृ० ५

यहाँ प्रथम-द्वितीय एवं चतुर्थ पंक्तियों में यति-नियम का पालन किया गया है, तृतीय में नहीं। पर तृतीय में गति का अभाव नहीं है। डॉ० पुस्तूलाल शुक्ल ने लिखा है— 'X X पीयूषवर्षी (१९ मात्राएँ) योग (२० मात्राएँ, उनका योग वास्तव में हंसगति है) प्लवंगम (२१ मात्राएँ) आदि छोटे छंद प्रायः बिना अन्तर्यति के प्रवाहित होते हैं।' कहने का तात्पर्य यह है कि छोटे छंदों में यति की विशेष आवश्यकता नहीं होती। पर उनमें मनोवांछित लय लाने के लिए कवि-कौशल की अपेक्षा अवश्य रहती है। प्लवंगम, चाव्रा-यण तथा हंसगति समप्रवाही छंद हैं। अतः सम के बाद सम और विषम के बाद विषम को रख कर ही हम उस समप्रवाहिकता की रक्षा कर सकते हैं, चाहे ११वीं मात्रा पर यति दें, या १०वीं या १२वीं पर। उपर्युद्धृत पंक्तियों में प्रसाद और पत ने इस बात पर ध्यान रखा है, इसीलिए उनमें गति है। 'हरिऔध' ने नहीं रखा। त्रिकल के बाद चौकल और पंचकल रखने के कारण उनकी 'वैदेही वनवास' की उक्त दो यतिनियम-विहित पंक्तियाँ भी गति-शून्य हो गई हैं। तुलसीदास ने भी 'जानकी मंगल' और 'पार्वती मंगल' में हंसगति का प्रयोग पत के समान ही किया है, इसीलिए उनमें गति-भंग दोष नहीं आ पाया है। यथा—

१. आ० हि० का० में छंद-योजना, पृ० २११।

कहते हैं।^१ ये दोनों प्रसाद के प्रिय छंदों में हैं। पर पृथक् रूप से इन दोनों में किसी का प्रयोग उन्होंने नहीं किया। दोनों के चरणों के मेल से बने तिलोकी का प्रयोग उन्होंने 'करुणालय' और 'महाराणा का महत्त्व' में तो किया ही है; 'झरना' और 'कानन-कुसुम' की भी कई कविताएँ इसी छंद में लिखी हैं। पर तिलोकी में निबद्ध उनकी रचनाओं में कुछ ऐसे चरण भी मिलते हैं, जिनमें न तो चांद्रायण के, और न प्लवगम के यति-नियम का पालन किया गया है। यथा—

नव तमाल श्यामल नीरद माला भली
श्रावण की राका रजनी में घिर चुकी।
अब उसके कुछ वचे / अश आकाश में
भूले भटके पथिक / सदृश है घूमते।

×

×

मुक्त व्योम में / उड़ते-उड़ते डाल में
कातर अलस पपीहा की वह ध्वनि कभी—
निकल निकल कर / भूल या कि अनजान में,
लगती है खोजने / किसी को प्रेम से।

—झरना (पावस प्रभात)

यहाँ तीसरी, चौथी और आठवीं में चांद्रायण की तथा पाँचवीं-सातवीं में प्लवगम की यति मानी जा सकती है। शेष पंक्तियाँ यति-विहीन हैं। तिलोकी का प्रयोग 'हरिऔध' ने भी 'वैदेही बनवास' में विशद रूप में किया है और उनके तिलोकी की भी यही दशा है। यथा—

सुन बनवास चतुर्दश-वत्सर का हुए
अल्प भी न उद्विग्न / न म्लान वदन बना।—(११-१०)
तृण समान साम्राज्य / को तजा सुखित हो—(११-१०)
हुए कहाँ ऐसे महनीय-महा-मना।

—वैदेही बनवास (सर्ग १५। ६५)

कहना नहीं होगा कि दोनों कवियों के जो चरण यति-विहीन हैं, उनमें वह अप्रतिहत लय नहीं, जो प्लवगम-चांद्रायण के लिए अपेक्षित है। 'हरिऔध'

ने ता यति वाले (२२ ३०) में भी शब्द-संस्थापन में त्रुटि कर लय को चौपट कर दिया है

हंसगति छंद का प्रयोग महादेवी के अतिरिक्त तीनों छायावादियों में पाया जाता है। पर इसका प्रयोग जितने विपुल परिमाण में पंत ने किया है, उतना और किसी ने नहीं। भानु के अनुसार हंसगति में २० मात्राएँ होती हैं और ११वीं मात्रा पर यति होती है। पंत ने भानु की इस यति-व्यवस्था को सर्वत्र नहीं माना है। यथा—

प्राण सलिल में हृदय / कमल पर शोभित, (११-९)
स्वयंप्रभे, सित भाव / रूप, अतः स्थित, (११-९)
ध्यान मौन तन्मयता / में तुम करती (१२-८)
अर्थोन्मुख अव्यक्त / सत्त्व स्वर-व्यजित। (११-९)

—लोकायतन, पृ० ५

यहाँ प्रथम-द्वितीय एवं चतुर्थ पंक्तियों में यति-नियम का पालन किया गया है, तृतीय में नहीं। पर तृतीय में गति का अभाव नहीं है। डॉ० पुस्तूलाल शुक्ल ने लिखा है— 'X X पीयूषवर्षी (१९ मात्राएँ) योग (२० मात्राएँ, उनका योग वास्तव में हंसगति है) प्लवगम (२१ मात्राएँ) आदि छोटे छंद प्रायः बिना अन्तर्गति के प्रवाहित होते हैं ।' कहने का तात्पर्य यह है कि छोटे छंदों में यति की विशेष आवश्यकता नहीं होती। पर उनमें मनोवाञ्छित लय लाने के लिए कवि-कौशल की अपेक्षा अवश्य रहती है। प्लवंगम, चाट्टायण तथा हंसगति समप्रवाही छंद हैं। अतः सम के बाद सम और विषम के बाद विषम को रख कर ही हम उस समप्रवाहिकता की रक्षा कर सकते हैं, चाहे ११वीं मात्रा पर यति दें, या १०वीं या १२वीं पर। उपर्युद्ध पंक्तियों में प्रसाद और पंत ने इस बात पर ध्यान रक्खा है, इसीलिए उनमें गति है। 'हरिऔध' ने नहीं रक्खा। त्रिकल के बाद चौकल और पंचकल रखने के कारण उनकी 'बेदेही वनवास' की उक्त दो यतिनियम-विहित पंक्तियाँ भी गति-शून्य हो गई हैं। तुलसीदास ने भी 'जानकी मंगल' और 'पार्वती मंगल' में हंसगति का प्रयोग पंत के समान ही किया है, इसीलिए उनमें गति-भंग दोष नहीं आया है। यथा—

१. आ० हि० का० में छंद-योजना, पृ० २११।

गिरि तरु वेलि सरित सर / विपुल बिनोकहि । (१२-८)

घावहि बाल सुभाय / बिहग मृग रोकहि । ११-९)

सकुचहि मुनिहि समीत / बहुरि फिर आवहि । (११-९)

तोरि फूल-फल किसलय / माल बनावहि । (१०-८)

—ज्ञानकी मंगल, पद्य २३, २४

यदि शास्त्रीय दृष्टि से देखे, तो ऐसी १२-८ वाली पक्तियाँ भानु के मतानुसार यति-भंग दोष से पीडित अवश्य कही जायेंगी । पर भिखारीदास के अनुसार ऐसी पक्तियाँ सर्वथा निर्दोष हैं । क्योंकि उन्होंने हंसगति के लक्षण में स्पष्ट कहा है—‘बीसै कल बिन नियम हंसगति सोहै ।’ और अपने उदाहरण की प्रथम तीन पक्तियों में यदि ११-९ पर यति दी है, तो चतुर्थ में १२-८ पर ।’

रोला के संबंध में पंत ने अपने ‘रजतशिखर’ की विज्ञप्ति में लिखा है—‘नाटकीय प्रवाह तथा वैचित्र्य लाने के लिए यति का क्रम गति के अनुरूप ही बदल दिया गया है एक तेरह ग्यारह (ग्यारह-तेरह-होना चाहिए) के स्थान पर दो बारह अथवा तीन आठ मात्रा के टुकड़ों का रखना अधिक आलापोचित मिश्र हुआ है ।’ अब देखना है कि पंत का ऐसा प्रयास शास्त्रानुमोदित भी है अथवा सर्वथा नूतन है ? प्रा० पं० में रोला की यति के संबंध में तो कुछ नहीं कहा, पर छप्पय के लक्षण में ११-१३ का स्पष्ट निर्देश किया है—

छप्पय छंद छहल्ल मुणहु अक्खर संजुत्तउ ।

ए आरह तसु विरह त मुणु तेरह णिब्भतउ ।^२

और रोला और छप्पय के लक्षण तथा उदाहरण के पद्यों में केवल रोला के लक्षण के अंतिम दो चरणों को छोड़कर (जिनमें १२-१२ पर यति है) शेष सभी चरणों में ११-१३ पर यति-व्यवस्था का निर्वाह किया है । ‘वाणी भूषण’ में तो रोला की यति के संबंध में स्पष्ट लिखा है—

एकादशमधिविरतिरखिल जन चित्ताहरणम् ।

कवियों में चंदबरदाई, विद्यापति, कबीर, सूर, तुलसी तथा केशव सब ने (छप्पय और कुडलिया के अंतर्गत भी) ११-१३ की यति-व्यवस्था रखी है । इन कवियों में दाल में तमक के बराबर दो-चार ऐसे चरण भी मिल जाते हैं;

१. द्रष्टव्य—छंदार्णव ५।१७९-१७३।

२. प्रा० पं० १।१०५।

जिनमे दस या चौदह पर यति मानी जा सकती है। यथा—

(क) इक नायक कर धरि पिनाक धर भर रज रखह ।^१ —चंदबरदाई

(ख) उपसेन सब लै कुटुव ता ठौर सिधायौ ।^२ —सूरदास

(ग) जय-जयत जयकर अनत सज्जन-जन-रंजन ।^३ —तुलसीदास

(घ) तरु तालीस ताल नमाल हिताल मनोहर ।^४ —केशवदास

यो तो १२-१२ वाले चरण दो-चार सूरदास में भी मिल जाते हैं, पर नंददास ने 'रासपचाध्यायी' में ऐसे चरणों का प्रयोग धड़ल्ले से किया। फिर तो भिखारीदास ने रोला को अनियम उद्धोषित कर (अनियम ह्वहै रोला—छंदार्णव ५।२०२) उदाहरण में १२-१२ पर यति रक्खी। पर सूरदास और नंददास के विपरीत १२वीं के बाद चौकल नहीं रख कर (दो तिकल रखकर) रोला के निर्धार के-से प्रवाह को कुंठित कर दिया।^५ यों उन्होंने रोला को तो अनियम उद्धोषित कर १२-१२ पर यति रक्खी, पर काव्य, (रोला का भेद) छप्पय और कुडलिया में ११-१३ पर यति दी।^६ १२-१२ वाली पंक्तियाँ भारतेन्दु में भी मिलनी हैं, पर १२वीं मात्रा के बाद चौकल रख कर उन्होंने उन्हें गति-भंग दोष से बचा लिया है। आगे चल कर भानु ने, श्रुति-मधुरता लख कर, फिर ११-१३ पर यति का विधान किया। फिर भी रोला की यति-व्यवस्था पर विद्वान् एकमत नहीं हो सके। कविबर 'रत्नाकर' ने उद्धोषित किया—'रोला छंद में ग्यारह मात्राओं पर विरत होना आवश्यक नहीं है, यदि हो तो अच्छी बात है।' ^७ द्विवेदी-युग के कवि 'हरिऔध' 'रत्नाकर' से सहमत प्रतीत होते हैं; क्योंकि 'वैदेही वनवास' में प्रयुक्त रोला में अनेक पंक्तियाँ १२-१२ की हैं। उनके समसामयिक मैथिलीशरण ने प्रायः सर्वत्र ११-१३ पर यति रक्खी है। ८+८+८ वाले रोला का किसी शास्त्र

१. पृथ्वीराज रासो : सं० डॉ० कृष्णचन्द्र अग्रवाल : पद्मावती समय, पृष्ठ ३।

२. सूरसागर : ना० प्र० स०, काशी, पृष्ठ ४७८१।

३. कवितावली : उत्तरकांड, पृष्ठ ११३।

४. रामचन्द्रिका : प्रकाश ३, पृष्ठ १।

५. छंदार्णव ५।२०७।

६. वही, ७।३७, ३८, ३९, ४१।

७. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, सं० १९८१, पृ० ८१ (आ० हि० का० में छंदयोजना से उद्धृत)।

गिरि तरु वेलि सरित सर / त्रिपुल विलोकहि । (१२-८)
 धावहि बाल सुभाय / बिहग मृग गोकहि । ११-९)
 सकुचहि मुनिहि सभित / बहुनि फिरि आवहि । (११-९)
 तोरि फूल-फल किसलय / माल बनावहि । (१२-८)

—ज्ञानकी मंगल, पद्य ३३ ३४

यदि शास्त्रीय दृष्टि से देखें, तो ऐसी १२-८ वाली पक्तियाँ भानु के मतानुसार यति-भग दोष से पीडित अवश्य कही जायेंगी । पर भिखारीदास के अनुसार ऐसी पक्तियाँ सर्वथा निर्दोष हैं । क्योंकि उन्होंने हंसगति के लक्षण में स्पष्ट कहा है—‘बीसै कल बिन नियम हंसगति सोई ।’ और अपने उदाहरण की प्रथम तीन पक्तियों में यदि ११-९ पर यति दी है, तो चतुर्थ में १२-८ पर ।’

रोला के संबंध में पंत ने अपने ‘रजतशिखर’ की विज्ञप्ति में लिखा है—
 ‘नाटकीय प्रवाह तथा वैचित्र्य लाने के लिए यति का क्रम गति के अनुरूप ही बदल दिया गया है एवं तेरह ग्यारह (ग्यारह-तेरह-होना चाहिए) के स्थान पर दो बारह अथवा तीन आठ मात्रा के टुकड़ों का रखना अधिक आनायोचित सिद्ध हुआ है ।’ अब देखना है कि पंत का ऐसा प्रयास शास्त्रानुमोदित भी है अथवा सर्वथा नूतन है ? प्रा० पं० में रोला की यति के संबंध में तो कुछ नहीं कहा पर छप्पय के लक्षण में ११-१३ का स्पष्ट निर्देश किया है—

छप्पय छंद छहल्ल मुणहु अक्खर सजुत्तउ ।

ए बारह तसु बिरह त पुणु तेरह णिम्भत्तउ ।^२

और रोला और छप्पय के लक्षण तथा उदाहरण के पद्यों में केवल रोला के लक्षण के अंतिम दो चरणों को छोड़कर (जिनमें १२-१२ पर यति है) शेष सभी चरणों में ११-१३ पर यति-व्यवस्था का निर्वाह किया है । ‘वाणी भूषण’ में तो रोला की यति के संबंध में स्पष्ट लिखा है—

एकादशमधिविरतिरखिल जन वित्ताहरणम् ।

कवियों में चंदबरदाई, बिद्यापति, कबीर, सूर, तुलसी तथा केशव सव ने (छप्पय और कुडलिया के अंतर्गत भी) ११-१३ की यति-व्यवस्था रखी है । इन कवियों में बाल में नभक के बराबर दो-चार ऐसे चरण भी मिल जाते हैं;

१. द्रष्टव्य—छंदार्णव ५।१७२-१७३।

२. प्रा० पं० १।१०५।

जिनम वस या चौदह पर यति मानी जा सकती है। यथा—

(क) इक नायक कर धरि पिनाक धर भर रज रणवह ।^१ —चंदबरदाई

(ख) उग्रसेन सब लै कुटुब ता ठौर सिधायौ ।^२ —सूरदास

(ग) जय-जयंत जयकर अनंत सज्जन-जन-रजन ।^३ —तुलसीदास

(घ) तरुतालीस ताल तमाल हिताल मनोहर ।^४ —केशवदास

यों तो १२-१२ वाले चरण दो-चार सूरदास में भी मिल जाते हैं; पर नंददास ने 'रासपचाध्यायी' में ऐसे चरणों का प्रयोग धड़ले से किया। फिर तो भिखारीदास ने रोला को अनियम उद्घोषित कर (अनियम ह्वहै रोला—छंदार्णव ५।२०२) उदाहरण में १२-१२ पर यति रखी। पर सूरदास और नंददास के विपरीत १२वीं के बाद चौकल नहीं रख कर (दो त्रिकल रखकर) रोला के निश्चर के-से प्रवाह को कुठित कर दिया।^५ यों उन्होंने रोला को तो अनियम उद्घोषित कर १२-१२ पर यति रखी, पर काव्य, (रोला का भेद) छप्पय और कुंडलिया में ११-१३ पर यति दी।^६ १२-१२ वाली पंक्तियाँ भारतेन्दु में भी मिलती हैं, पर १२वीं मात्रा के बाद चौकल रख कर उन्होंने उन्हें गति-भग दोष से बचा लिया है। आगे चल कर धानु ने, श्रुति-मधुरता लख कर, फिर ११-१३ पर यति का विधान किया। फिर भी रोला की यति-व्यवस्था पर विद्वान् एकमत नहीं हो सके। कविबर 'रत्नाकर' ने उद्घोषित किया—'रोला छंद में ग्यारह मात्राओं पर विरति होना आवश्यक नहीं है, यदि हो तो अच्छी बात है।' ^७ द्विवेदी-युग के कवि 'हरिऔध' 'रत्नाकर' से सहमत प्रतीत होते हैं; क्योंकि 'वैदेही वनवास' में प्रयुक्त रोला में अनेक पंक्तियाँ १२-१२ की हैं। उनके समसामयिक मैथिलीशरण ने प्रायः सर्वत्र ११-१३ पर यति रखी है। ८ + ८ + ८ वाले रोला का किसी शास्त्र

१. पृथ्वीराज रासो : सं० डा० कृष्णचन्द्र अग्रवाल : पद्मावती समय, पृष्ठ ३।

२. सूरसागर : ना० प्र० स०, काशी, पृष्ठ ४७८१।

३. कवितावली : उत्तरकांड, पृष्ठ ११३।

४. रामचन्द्रिका : प्रकाश ३, पृष्ठ १।

५. छंदार्णव ५।२०७।

६. वही, ७।३७, ३८, ३९, ४१।

७. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, सं० १६८१, पृ० ८१ (आ० हि० का० में छंद-योजना से उद्धृत)।

गिरि तरु वेलि सरित सर / त्रिपुल विलोकहि । (१२-८)
 धावहि बाल मुभाय / बिहग मुग रोकहि । (११-९)
 सकुचहि मुनिहि सभित / बहुनि फिरि आवहि । (११-९)
 तोरि फूल-फल किसलय / माल बनावाहि । (१२-८)

—जानकी मंगल, पद्य ३३, ३४

यदि शास्त्रीय दृष्टि से देखें, तो ऐसी १२-८ वाली पंक्तियाँ भानु के मतानुसार यति-भंग दोष से पीडित अवश्य कही जायँगी । पर भिखारीदास के अनुसार ऐसी पंक्तियाँ सर्वथा निर्दोष हैं । क्योंकि उन्होंने हंसगति के लक्षण में स्पष्ट कहा है—‘बीसै कल बिन नियम हंसगति सोहे ।’ और अपने उदाहरण की प्रथम तीन पंक्तियों में यदि ११-९ पर यति दी है, तो चतुर्थ में १२-८ पर ।^१

रोला के संबंध में पंत ने अपने ‘रजतशिखर’ की विज्ञप्ति में लिखा है—
 ‘नाटकीय प्रवाह तथा वैविध्य लाने के लिए यति का क्रम गति के अनुरूप ही बदल दिया गया है एवं तेरह ग्यारह (ग्यारह-तेरह-होना चाहिए) के स्थान पर दो बारह अथवा तीन आठ मात्रा के टुकड़ों का रखना अधिक आलापचित सिद्ध हुआ है ।’ अब देखना है कि पंत का ऐसा प्रयास शास्त्रानुमोदित भी है अथवा सर्वथा नूतन है ? प्रा० पं० में रोला की यति के सबध में तो कुछ नहीं कहा, पर छप्पय के लक्षण में ११-१३ का स्पष्ट निर्देश किया है—

छप्पय छंद छइल्ल मुणहु अक्खर संजुत्तउ ।

ए आरह तसु विरह त पुणु तेरह णिब्भत्तउ ।^२

और रोला और छप्पय के लक्षण तथा उदाहरण के पद्यों में केवल रोला के लक्षण के अंतिम दो चरणों को छोड़कर (जिनमें १२-१२ पर यति है) शेष सभी चरणों में ११-१३ पर यति-व्यवस्था का निर्वाह किया है । ‘वाणी भूषण’ में तो रोला की यति के सबध में स्पष्ट लिखा है—

एकादशमधिविरतिरखिल जन चित्ताहरणम् ।

कवियों में चंदबरदाई, विद्यापति, कबीर, सूर, तुलसी तथा केशव सब ने (छप्पय और कुडलिया के अंतर्गत भी) ११-१३ की यति-व्यवस्था रखी है । इन कवियों में बाल में नमक के बराबर दो-चार ऐसे चरण भी मिल जाते हैं;

१. द्रष्टव्य—छंदार्णव ५।१७२-१७३।

२. प्रा० पं० १।१०५।

जिनमे दस या चौदह पर यति मानी जा सकती है। यथा—

- (क) इक नायक कर धरि पिनाक धर भर रज रषपह ।^१ —चदवरदाई
(ख) उग्रसेन सब लै कुटुब ता ठौर सिधायौ ।^२ —सूरदास
(ग) जय-जयत जयकर अनत सज्जन-जन-रंजन ।^३ —तुलसीदास
(घ) तरुतालीस ताल तमाल हिताल मनोहर ।^४ —केशवदास

यो तो १२-१२ वाले चरण दो-चार सूरदास में भी मिल जाते हैं; पर नंददास ने 'रासपचाध्यायी' में ऐसे चरणों का प्रयोग छड़ले से किया। फिर तो भिखारीदास ने रोला को अनियम उद्धोषित कर (अनियम ह्व है रोला—छंदार्णव ५।२०२) उदाहरण में १२-१२ पर यति रखी। पर सूरदास और नंददास के विपरीत १२वीं के बाद चौकल नहीं रख कर (दो त्रिकल रखकर) रोला के निर्देश के-से प्रवाह को कुठित कर दिया।^५ यो उन्होंने रोला को तो अनियम उद्धोषित कर १२-१२ पर यति रखी, पर काव्य, (रोला का भेद) छप्पय और कुडलिया में ११-१३ पर यति दी।^६ १२-१२ वाली पंक्तियाँ भारतेन्दु में भी मिलती हैं, पर १२वीं मात्रा के बाद चौकल रख कर उन्होंने उहे गति-भंग दोष से बचा लिया है। आगे चल कर भानु ने, श्रुति-मधुरता लख कर, फिर ११-१३ पर यति का विधान किया। फिर भी रोला को यति-व्यवस्था पर विद्वान् एकमत नहीं हो सके। कविवर 'रत्नाकर' ने उद्धोषित किया—'रोला छंद में ग्यारह मात्राओं पर विरति होना आवश्यक नहीं है, यदि हो तो अच्छी बात है।' ^७ द्विवेदी-युग के कवि 'हरिऔध' 'रत्नाकर' से सहमत प्रतीत होते हैं; क्योंकि 'वैदेही वनवास' में प्रयुक्त रोला में अनेक पंक्तियाँ १२-१२ की हैं। उनके समसामयिक मैथिलीशरण ने प्रायः सर्वत्र ११-१३ पर यति रखी है। न + न + न वाले रोला का किसी शास्त्र

१. पृथ्वीराज रासो : सं० डौ० कृष्णचन्द्र अग्रवाल : पद्मावती समय, पृष्ठ ३।

२. सूरसागर : ना० प्र० सं०, काशी, पृष्ठ ४७८१।

३. कवितावली : उत्तरकांड, पृष्ठ ११३।

४. रामचन्द्रिका : प्रकाश ३, पृष्ठ १।

५. छंदार्णव ५।२०७।

६. वही, ७।३७, ३८, ३९, ४१।

७. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, सं० १६८१, पृ० ८१ (आ० हि० का० में छंद-योजना से उद्धृत)।

मे तो उल्लेख नहीं है, पर अमृतध्वनि छंद में दोहरे के बाद रखे जाने वाले जो चार चरण तीन अष्टको में विभाजित होने हें, वे वस्तुतः रोला के ही चरण हैं। भिखारीदास ने उसका स्पष्ट उल्लेख किया है—

सिंह विलोकिन रीति दै, दोहा पर गेलाई ।

कुडलिया, उद्धतवरन त्रिजति अमृतधुनि चारहि ।

—छंदार्णव ७।४०

इस प्रकार हम देखते हैं कि रोला का यति-स्थान बड़ा विवादास्पद है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि रोला के चरण का निर्माण $2 + 5 + 5$, $9 + 9 + 9$, $9 + 9 + 9$, $9 + 9 + 9$ और $9 + 9 + 9$ मय प्रकार से हो सकता है। इसी बात को दृष्टि में रख कर डॉ० पुत्तूनाल शुक्ल ने लिखा है— 'राधिका (२२ मा०) रोला (२४ मा०) आदि मध्यवर्ग के छंदों में सुविधानुसार कवि अंतर्यामि रख सकता है।' ^१ निदान प्रसाद, पत, निराला आदि का यति-विषयक ऐसा प्रयोग क्रांति की अगीभूत किसी स्वतंत्रता या नवीनता का द्योतक नहीं। वह शास्त्रानुसार एव कवि-जन-अनुमोदित है। हाँ, ऐसे प्रयोग में जो गतिहीनता का दोष आ गया है, वह अवश्य उनकी स्वच्छता—उच्छृंखलता का सूचक है।

३. शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय

संस्कृत के आचार्यों ने प्रत्येक छंद को गण-बध्दन में इस प्रकार आबद्ध कर दिया है कि वहाँ विपर्यय का कोई प्रश्न ही नहीं उठता। प्राकृत-अपभ्रंश में जब मात्रिक छंदों का प्रचलन हुआ, तो विरहांक और स्वयंभू ने उनका लक्षण-निर्धारण त्रिकल, चतुष्कल, पंचकल, षष्ठकल आदि के द्वारा किया। यदि विरहांक ने रास छंद का लक्षण इस प्रकार दिया—

प्रथमे गजेंद्र विनियोजितैर्द्वितीय तृतीयक तुरगमेः ।

जातीहि विश्वमेस्थित कर्णे सुंदरि रासाना पादैः ।^२

अर्थात् रास के चरण का निर्माण गजेंद्र (चतुर्मात्रिक) तुरंग (चतुर्मात्रिक) तुरंग (चतुर्मात्रिक) और कर्ण (५५) से होता है, तो स्वयंभू ने महानुभाव को यों परिभाषित किया—

१. आ० हि० का० में छंद-योजना, पृ० २११।

२. वृत्त आर्ति समुच्चय ४।८५ का संस्कृत रूपांतर।

नारहमत्ते पाए । नि च आरा छच्छो वा ।

(द्वादश मात्रे पादे । त्रयस्वकाराश्छछी वा)^१

अर्थात् द्वादशमात्रापादी महानुभाव में तीन चतुर्मात्रिक गण या दो षष्ठ-
मात्रिक गण होते हैं । (च = चतुर्मात्रिक, छ = षष्ठमात्रिक) कविदर्पणकार ने
भी इसी प्रणाली को अपनाया है । यथा—

चउ चा टगणो मुक्तावलिषा ।

चत्वारस्त्रिमात्रा एकश्चतुर्मात्रो मुक्तावलिका ।^२

अर्थात् ४ च (त्रिमात्रा) और १ ट (चतुर्मात्रा) का मुक्तावलिका छंद
होता है । इस प्रणाली के अतिरिक्त मात्रा-गणना के आधार पर भी कुछ छंद
कवि-दर्पण में परिभाषित किए गए हैं । यथा—

तयोदशैकादशभिस्तु दोहक एतस्य सप्तपादयोगन्ते गुरुलघू कुरु ।^३

अर्थात् १३ और ११ मात्राओं का दोहक होता है, जिसके सप्त पादों के
अन्त में गुरु-लघु रहते हैं ।

भिखारीदास ने मात्रिक छंदों के लक्षणों में प्रायः मात्रा-गणना का ही
आधार लिया है, और वर्णवृत्तों के लक्षणों में अष्ट गण (मगण, जगण आदि)
के अतिरिक्त कर्ण (५५) विप्र (११११) नन्द (५१) आदि शब्दों का भी
उपयोग किया है । भानु ने वर्णवृत्तों के लक्षणोदाहरण की पहली पंक्ति में
ही उनका लक्षण बना दिया है, जिसका आधार केवल अष्ट गण है । यथा
इंद्रवज्रा का लक्षण—

ताता जगो गोकुलनाथ गावो ।

यहां ताता जगो गो से स्पष्ट हो जाता है कि इंद्रवज्रा वृत्त त त ज ग ग
का होता है । मात्रिक छंदों के लक्षणोदाहरण में उन्होंने भी पारिभाषिक
शब्दों (गुण, भुज, शास्त्र, वेद आदि) के सहारे मात्रा-गणना बतलाई है ।
यथा—

गुणहु भुज शास्त्र वेद गोपी ।

१. स्वयंभूच्छंदः ६११२५ ।

२. कवि दर्पण २१२१ ।

३. वही, २११५ का संस्कृत उपांतर ।

अर्थात् गुण ३ + भुज २ + शास्त्र ६ + वेद ४ = १५ मात्राओं का गोपी छंद होता है।

इतना लिखने का अभिप्राय यह है कि जहाँ गण-बद्ध होने के कारण अपभ्रंश के लक्षणों के अनुसार पद्य-रचना करने में शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय होता संभव नहीं था; वहाँ हिन्दी के आचार्यों के द्वारा दिये गए केवल मात्रा निर्दिष्ट लक्षणों से उसके होने का भय बना रह गया। चतुर्मात्रिक गणों में जगण (। ५ ।) कही-कही (अधिकतर समप्रवाही छंदों में) लय का विघातक सिद्ध हो जाता है। इसीलिए अपभ्रंश छंद-शास्त्री चतुर्मात्रिक गण के योजना-निर्देश में यह भी बता दिया करते थे कि यहाँ चतुर्मात्रिक में जगण नहीं होना चाहिए। पद्मावती और मनहरा छंदों में प्राकृत-पैंगलकार ने स्पष्टतः जगण रखने का निषेध किया है। भानु भी कही-कही ऐसा निर्देश करते दिखलाई पड़ते हैं। पर हिन्दी छंद-शास्त्रियों के लक्षण प्रधानतया मात्रानिर्दिष्ट ही है। इसका अर्थ यह नहीं कि हिन्दी कवियों में जगण-विषयक गतिहीनता बहुलता से मिलती है। रचना-काल में कवि की दृष्टि मात्रा या वर्ण पर उतनी नहीं रहती, जितनी लय पर। अतः लय-रक्षा के लिए प्राचीन कवि अपनी रचना में जगण को भी ऐसे स्थान पर रखते थे कि गति-भंग नहीं हों पाता था। कवि का यह कौशल निम्नांकित पक्तियों में देखा जा सकता है—

- | | |
|--|------------|
| (क) ज्यो कुरंग-नाभी कस्तूरी, डूँढत फिरत भुलायी। | } सूरदास |
| (ख) राज कुमारि कठमनि-भूषन भ्रम भयौ कहूँ गँवायो। | |
| (ग) और त्रिया नखसिख सिंगार सजि, तेरे सहज न पूरै। | |
| (घ) गिरिधर वर मैं नैकु न छाँड़ौ, मिली निसान वजाई। | |
| (ङ) तून की अगिनि, धूम को मंदिर, ज्यों तुषार-कन-पानी। | |
| (च) जो अनाथ हित हम पर नेहू। | } तुलसीदास |
| (छ) सरद मयंक बदन छवि सीवा। | |
| (ज) तब प्रभु रिषिन्ह समेत नहाए। | |
| (झ) प्रबल तुषार उदार पार मन। | |
| (ञ) जग जनमइ वायस सरीर धरि। | |

यहाँ 'ख', 'घ', 'छ', तथा 'ज' में जगण दो त्रिकलों के बीच में रक्खा गया है, जिससे समप्रवाहिकता की रक्षा हो जाती है। शेष नहीं

टूटने के कारण गतिहीनता के दोष से बच गए हैं। पर कहीं-कहीं इन दोनों नियमों के उल्लंघन के कारण चरण का प्रवाह किंचित् प्रतिहत हो गया है।
यथा—

- (क) जैसे घर बिलाव के मूसा, रहत बिषय-बस बैसो ।
(ख) तब न कियौ प्रहार प्राननि कौ, फिरि-फिरि क्यो चहिवो । } सूरदास
(ग) नारि हानि विसेष छति नार्ही । }
(घ) अगनित श्रुति पुरान विख्याता । } तुलसीदास
(ङ) जब उर बल बिराग अधिकाई । }

फिर भी ऊपर की पंक्तियों में गति की शिथिलता चाहे जो हो, पर प्रवाहहीनता नहीं है। मेरे इस कथन की मत्पता 'प्रसाद' की निम्न पक्तियों को उक्त पंक्तियों के सामने रखने से स्पष्ट हो जायगी।

- (क) हाँ, अभाव का अभाव होकर आवश्यकता पूरी है। प्रेमपथिक, पृ० ९
(ख) बसंत का भी पवन दोपहर में ज्वाला बरसाता था। वही, पृ० २०
(ग) सध्या अपना फैलाती थी प्रभाव प्रकृति विहारों में। वही, पृ० २१
(घ) है जिसके समीप आश्रम ऋषिवर्य का। कानन कुसुम, भरत, पृ० १०५
(ङ) लक्ष्मण की पुकार तब तक यह सुन पड़ी। वही, चित्तकूट, पृ० १०२
(च) सरसों के पीले कागज पर बसंत की आज्ञा पाकर। झरना पाईबाग
(छ) रण यह, यज्ञ पुरोहित ! ओ किलात ओ' आकुलि। कामायनी 'संघर्ष'

इस प्रकार छायावादियों का ऐसा प्रयोग कुछ दूर तक परंपरागत कहा जा सकता है। पर प्राचीन कवियों के विपरीत इन कवियों ने अन्य प्रकार से भी शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय किया है। समप्रवाही छंदों के बीच में पंचकल, पद्धरि-पदपादाकुलक के प्रारम्भ में त्रिकल तथा शृंगार और चौपाई के अन्त में दो त्रिकल रख कर इन कवियों ने तत्तत् छंद की लय को चौपट कर दिया है। मैथिलीशरण तो इस छायावादी प्रभाव से बचे रहे। पर 'हरि-औघ' अपने को इससे बचाकर नहीं रख सके। फलस्वरूप उनके 'वैदेही वनवास' और 'पारिजात' में (संभवतः ये दोनों ग्रंथ छाया-काल में ही निमित्त हुए हैं) ऐसी त्रुटि-पूर्ण पंक्तियाँ विपुल परिमाण में पाई जाती हैं। प्रसाद में तो यह प्रवृत्ति प्रारम्भ से ही रही। पर पंत में 'युगात' से और निराला में 'गीतिका' से इस प्रवृत्ति का प्रारम्भ हुआ, और उत्तरोत्तर यह प्रबल से प्रबलतर होती गई। महादेवी में यह प्रवृत्ति दिखलाई नहीं पड़ती। यों उनके काव्य में दो-

चार पक्तियाँ ऐसी मिल जाती है। इन कवियों की ऐसी लुटि-पूर्ण पक्तियों के उदाहरण आगे इनकी छंदयोजना के प्रसंग में प्रस्तुत किए जायेंगे।

४. शास्त्र-निर्दिष्ट पादांत गुरु-लघु में विपर्यय

पादांत गुरु-लघु के विपर्यय के तीन कारण माने जा सकते हैं।

१. आचार्यों के लक्षण में एकरूपता का अभाव।
२. कवि-प्रयोग के आधार पर नहीं, प्रस्तार-भेद पर लक्षण का निर्माण।
३. कवि की निरकुशता।

१. सभी आचार्यों के द्वारा दिए गए किसी विशेष छंद का लक्षण और उदाहरण कभी-कभी एकरूप नहीं होकर भिन्न-भिन्न होते हैं। इसीलिए कवियों की रचना में गुरु-लघु का विपर्यय दृष्टिगोचर होने लगता है। उल्लाला का सर्वप्रथम उल्लेख १३वीं शती के 'कवि-दर्पण' में कर्पूर नाम से हुआ है, जिसके अनुसार इसके दोनो चरणों के दोनों खंडों के अन्त में तीन लघु रहते हैं।^१ आगे चलकर १४वीं शती के प्राकृतपेंगलकार ने इसकी गण-व्यवस्था ४-४-४-३।६-४-३ तो बतलाई, पर अन्तिम त्रिकल के सबंध में कुछ नहीं कहा।^२ उदाहरण-पद्य में छप्पय के अन्तर्गत उल्लाला के जो दो चरण आए हैं, उनमें तीन लघु वाले नियम का पालन नहीं किया गया है। (१।११९) छप्पय के लक्षणोदाहरण में जो चार पद्य हैं (१।१०५—१०८) उनमें १०६, १०७, १०८ में तीन लघु अवश्य मिलते हैं, पर १०५ में नहीं। चंदबरदाई और विद्यापति के अधिकांश छप्पयों में 'कवि-दर्पण' के नियम का पालन हुआ है। पर ऐसे चरण भी हैं, जहाँ स्पष्ट नियमोल्लंघन है। यथा—

(क) ए सब अजात सता जुही, परी इच्छ मछ्छी मुही।

परि पै प्रसन्न परतीत करि, नव काहत आवह जुही।^३

1. X X So that both the parts of Pada, Caused by the presence of yati, end in three short letters in actual practice.

—Kavidarpan, Brief notes, Prof. H. L. Velankar, Page 130

२. प्रा० पं० १।११८।

३. पृथ्वीराज रासो : सं० कृष्णचंद्र अग्रवाल : दिल्ली किल्ली कथा, पृष्ठ २६।

(ख) ताकि रहै तसु तीर लै बैठाव मुकदम बाँहि धै ।

जो आनिअ आन कपूर सम तबहु पियाजु पियाजु पै ।^१

इन पक्तियों को देखते हुए १४-१५वीं शती के विद्यापति के संबंध में तो यह कहा जा सकता है कि उन्होंने १३वीं शती के 'कवि-दर्पण' के नियम का निर्वाह करते हुए भी तीन लघु पर विशेष बल नहीं दिया । पर १२वीं शताब्दी के चंदबरदाई के लिए क्या कहा जायगा ? संभव है, स्वयंभू के कुजरविलसित का (१५-१३), जिसमें अंतिम त्रिकल के संबंध में कुछ नहीं कहा गया है, प्रयोग चंदबरदाई ने कही तीन लघु और कहीं १५ रख कर किया हो ।

भिखारीदास ने हरिप्रिया के अन्तर्गत (इसके अन्तर्गत २०, २१ और २२ मात्राओं के तीन छंद हैं) त्रिकल पर चलने वाले जिस २० मात्रापादी गुर्वन्त छन्द का उल्लेख किया है;^२ वह वस्तुतः भानु का योग छंद है । पर भानु को केवल अंश गुरु से सतोष नहीं हुआ । उन्होंने उसके अन्त में यगण (।।५) का विधान किया ।^३ अब कवि बेचारे क्या करें ? वे योग के अन्त में केवल एक गुरु दें या यगण रखें ?

२. चौदह मात्रापादी सखी छंद के अंत में भानु ने मगण (।।।५) अथवा यगण (।।।५) का विधान किया है ।^४ सखी का प्रयोग कबीर और सूरदास में मिलता है । दोनों ने अधिकांश चरणों के अंत में मगण अथवा यगण रक्खा है । इसी आधार पर, संभव है, भानु ने ऐसा विधान कर दिया हो । पर दोनों कवियों में कुछ पक्तियाँ ऐसी भी हैं, जिनके अंत में मगण (।।।५) है । यथा—

जब दरसन देखा चढ़िए । तब दरपन माँजत रहिए ।

—कबीर वचनावली, पद १५१ ।

देखत सुतप्त जल तरसै । जसुदा के पाइनि परसै ।

× × × ×

१. विद्यापति : अनुशीलन और मूल्यांकन, खंड २, सं० बीरेन्द्र श्रीवास्तव, पृ० १६१ ।

२. छंदार्णव ६।२०-२१ ।

३. छंदःप्रभाकर, पृ० ५६, ४६ ।

४. वही ।

जब पूरी सुन हरि हरष्यो । तब भोजन पर मन करष्यो ।

—सूरसागर, पद ८०१ ।

जब इन दोनों पदों में सगणांत पक्तियाँ भी मिलती हैं (अवश्य उनकी संख्या बहुत कम है) तो भानु की अथवा में मगण का भी उल्लेख कर देना चाहिए था । अब यदि प्रसाद के 'आँसू' में सगणांत पक्तियाँ मिलती हैं—

इस कृष्ण कलित हृदय में

क्यों विकल रागिनी बजती ?

तो इनमें अंत्य वर्णों का विपर्यय क्यों कर माना जाय ?

सूर-तुलसी आदि के पदों में प्राप्त सरसी और रूपमाला के अन्त में ५ । के साथ । ५ और । । । भी मिलते हैं ।^१ फिर भी भिखारीदास (हरिपद और रूपमाल) और भानु ने इन दोनों छंदों के अन्त में केवल ५ । का विधान किया । अब यदि हम देवीप्रसाद 'पूर्ण' की निम्नांकित रूपमाला—

हरित मनि के रग लागी भूमि मन को हरन ।

×

×

×

बिमल बगुलन पाँति मनहु बिसाल मुक्तावली ।

—कविता-कौमुदी : वर्षा का आगमन, पृ० २४५

के अन्त में नगण (। । ।) और । ५ पाते हैं, तो उन्हें अंत्य वर्णों के विपर्यय के दोषी किस प्रकार कह सकते हैं ?

भानु ने कवि-प्रयोग पर ध्यान नहीं देकर अत्य गुरु-लघु के आधार पर अनेक छंदों की व्यर्थ सृष्टि की है । उनके अनुसार ३० मात्रापादी छंद के अन्त में यदि तीन गुरु हों तो ताटक, दो गुरु हों तो ककुभ और जिसमें लघु-गुरु का कोई बंधन नहीं हो वह लावनी छंद है ।^२ पर सूर-तुलसी आदि कवियों के काव्यों में शायद ही कोई ऐसा पद मिले, जिसके पादांत में आद्यो-पांत मगण (५ ५ ५) रक्खा गया हो । भानु के अनुसार तीनों छंदों की मिली-जुली पक्तियाँ ही उनके पदों में दिखलाई पड़ती हैं । अतः लय के आधार पर ऐसी सभी पक्तियाँ एक ही छंद की मानी जानी चाहिए । और अधुनिक

१ द्रष्टव्य : सूरसागर, पद २०२, ३०२२ : विनयपत्रिका, पद १६० (रूपमाला) ।

सूरसागर पद ३४२२, ३५२६ : भारतेन्दु-ग्रंथावली, होली पद-४७ (सरसी) ।

२ द्रष्टव्य : छंदःप्रभाकर, पृ० ७२-७३ ।

कवियों के ऐसे प्रयोग में अंत्य विपर्यय का दोष नहीं देखना चाहिए।

३ अब दो-एक उदाहरण 'निरंकुशा' कवयः^१ के भी देख लिए जायें। तोमर का उल्लेख प्रा० पै० में वर्णवृत्त (स ज ज) के रूप में हुआ है। चंदबरदाई ने इसका प्रयोग मात्रिक रूप में तो किया, पर अन्त में बराबर ५। (अधिकतर जगण, और दो-चार स्थलों पर तगण) ही रक्खा। तुलसीदास ने इसके मात्रिक प्रयोग में जगण और तगण (५ ५ १) को तो मान्यता दी ही, कतिपय चरणों में तगण (।।।) का भी व्यवहार किया। यथा—

उर सीस भुज कर चरन। जहँ तहँ लगे सहि परन।

—मानस (गीता प्रेस) अरण्यकांड, पृ० ५७३

चंदबरदाई द्वारा प्रयुक्त २१ मात्रापादी चंद्रायन यदि केदार भट्ट द्वारा उल्लिखित चंद्रौरस (म भ न य ल ग)^२ का मात्रिक रूप हो, तो उसके पादांत में लघु गुरु और यदि वह स्वयंभू का रास छंद^३ हो, तो उसके चरणांत में तीन लघु होने चाहिए। पर पृथ्वीराज रासो में चंद्रायन का प्रयोग दोनों रूपों में वृष्टिगोचर होता है। यथा—

(क) छत्तिय हृथ्य धरत नयनत चाहयौ।

दासिय दक्षिण हृथ्य सु खचि दिषाययौ।^४

(ख) विजय विहसि द्विगपाल पायननि पचकिय।

विरहित विस गढ़ बहन मघव धनु अग्र लिय।^५

पद्विर प्राचीन छंद है, जिसके अंत में जगण का विश्रान प्रायः सभी आचार्यों ने किया है। चंदबरदाई ने इसका जगणांत प्रयोग ही किया है। पर रासो में कतिपय पंक्तियाँ ऐसी भी मिलती हैं, जिनके अंत में हम तगण पाते हैं। यथा—

सुनि हंस बैन उर लगी बस्त। विधिना लिषत क्यो मिटै पस्त।^६

फिर तो यह एक प्रकार से नियम हो गया और सूर-तुलसी से लेकर आज तक के कवि पद्विर के चरणांत में जगण और तगण दोनों का व्यवहार

१. वृत्त रत्नाकर ३।७७-८।

२. स्वयंभूच्छंद ८।२५।

३-५. पृथ्वीराजरसो : सं० डाँ० कृष्णचंद्र अग्रवाल, पृ० १४०, १५२, ७०।

करते रहे। तुलसीदास के निम्न पद में जो नगण का प्रयोग हुआ है—

विज्ञान भवन गिरि-सुता रत्न । कह तुलसि दास मम दास-समन ।

—विनय पत्रिका, पद १३

वह पदपादाकुलक के अंतिम । ५ के स्थान पर माना जा सकता है ।

सभी आचार्यों ने दृष्टिगतिका के अंत में । ५ का विधान किया है । चंदबरदाई से लेकर मैथिलीशरण तक के काव्य-प्रयोग में संभवतः इस नियम का विपर्यय मुझे दिखलाई नहीं पड़ा । पर रामचरित उपाध्याय में दो-चार ऐसी पंक्तियाँ भी मिलीं जिनके अंत में । ५ की जगह ।।। है । यथा—

मृग पर चले सृगराज ज्यो उत्साह-पूर्वक हो निडर,
ज्यो बज्र टूटे इंद्र का अंगार-सा गिरि-शृंग पर ।

—रामचरितचितामणि : सर्ग १६।५६

फिर यदि आज कोई छायावादी कवि निम्नलिखित नगणों पंक्तियाँ लिखता है—

नव धीरनिधि की उर्मियों से रजत झीने मेघ सित,
मृदु फेनमय मुक्तावली में तैरते नागक अमृत ।

—महादेवी (नीरजा, गीत ६)

तो वह अपने पूर्ववर्ती कवि का ही अनुसरण करता है ।

गोपी छंद शृंगार के अंतिम लघु को निकाल कर बनाया गया है । अतः उसके अंत में गुरु अवश्य चाहिए । पर पंत आदि के काव्यों में गोपी की ऐसी पंक्तियाँ भी मिलती हैं—

मग्नपन ही था उसका मन,
निरालापन था आभूषण ।

—पल्लव : उच्छ्वास ।

अधिक उदाहरण की आवश्यकता नहीं । इतने से ही बात स्पष्ट हो गई होगी कि पद्य-रचना-काल में कवि का ध्यान लघु पर रहता है । यदि लघु ठीक है, तो वह शास्त्रीय नियम की यत्किंचित् अवहेलना भी कर देता है । पादांत गुरु-लघु का विपर्यय प्राचीन काल से लेकर अद्यपर्यन्त होता आया है । अतः छायावाद का ऐसा प्रयोग परंपरा-पोषित ही कहा जायगा ।

५. युग-विशेष में अप्रचलित एवं उपेक्षित छंदों का ग्रहण

कवि-प्रयोग में एक बार जब कोई छंद आ जाता है, तो वह न सर्वथा विलुप्त होता है और न वह एकदम उपेक्षित रहता है। युग-विशेष में उसका प्रचलन कम आवश्यक हो जाता है, और युग के अनेक कवियों के द्वारा प्रयुक्त नहीं होने के कारण उसे थोड़ी उपेक्षा भी सहनी पड़ती है। छायावाद के युग में कुंडलिया और दोहा बहिष्कृत हो गये। पर आज भी काका हाथरसी की विनोदात्मक रचनाएँ कुंडलिया में निबद्ध रहती हैं और बच्चन ने आज भी अपनी वाणी को दोहे में अभिव्यक्त किया है।^१ अतः अप्रचलित को कम प्रचलित और उपेक्षित को कम कवियों के द्वारा प्रयुक्त न्यूनता-बोधक अर्थ में ही ग्रहण करना समीचीन है।

सरहपा आदि सिद्ध कवि अपनी खंडनात्मक उक्तिशो और उपदेशों को अधिकतर दोहा-चौपाई में और अपने आध्यात्मिक अनुभवों को पदों में अभिव्यक्त किया करते थे। इस प्रकार दोहा, चौपाई और पदों में प्रयुक्त सगरी, सार, मरहट्टामाधवी आदि छंद सिद्ध-काल के प्रमुख छंद थे। अपभ्रंश के प्रबंध कवियों ने अपनी कथा को अभिव्यक्त करने के लिए पद्विर को अपनाया। पद्विर में लिखित उनकी कड़वक-बुद्ध रचनाओं के बीच अन्यान्य छन्द भी आ जाते थे। चौपाई को तो कहीं-कहीं वे स्थान दे देते थे, पर दोहा उनके द्वारा एक प्रकार से उपेक्षित-सा रहा। भुक्तक के रूप में दोहा अवश्य उस काल में भी सम्मान पाता रहा। चदवरदाई ने दोहा और गाथा का तो अपने रासो में खुलकर प्रयोग किया, पर चौपाई एक प्रकार से उपेक्षित रही। बीच-बीच में कतिपय पंक्तियाँ चौपाई की रासो में अवश्य मिल जाती हैं। इन छंदों के साथ उन्होंने अपने वीर भावों को अभिव्यक्त करने के लिए अपभ्रंश प्रबंध कवियों के प्रिय पद्विर को तो अपनाया ही, साथ-साथ वीररस-व्यंजक रोला, छप्पय, प्रमाणिका, मौक्तिकदाम, भुजंगप्रयात, पंचचामर आदि छंदों को भी प्रश्रय दिया। गोरखनाथ ने चदवरदाई-द्वारा तिरस्कृत चौपाई को फिर सम्मान दिया। साथ ही पदों में प्रयुक्त सार, ताटक आदि में भी अपने को अभिव्यक्त किया। भक्तिकाल के कबीर, जायसी और तुलसी के हाथों से अपभ्रंश प्रबन्ध कवियों के द्वारा उपेक्षित चौपाई-दोहे ने उनकी रमणी, पद्मावत तथा मानस में अपना आधिपत्य स्थापित किया। चौपाई ने इनके यहाँ वही स्थान प्राप्त किया, जो स्थान पद्विर को अपभ्रंश प्रबंध काव्यों में

उपलब्ध था । इसके साथ ही कबीर, सूर, तुलसी अदि भक्तिकालीन कवियों ने रासोकार-द्वारा उपेक्षित सार, सरसी, ताटक आदि छदों का तो हृदय से स्वागत कर सिद्धों और गोरखनाथ की परम्परा को आगे बढ़ाया; पर मौक्तिकदाम, पञ्चामर आदि छदों का बहिष्कार कर दिया । पद्धरि, रोला और छप्पय भी इन कवियों के यहाँ एक प्रकार से उपेक्षित ही रहे । इन कवियों में इनका जो शक्तिचित् प्रयोग मिलता है, वह दाल में नमक के बराबर है ।

रीतिकाल में केशव की रामचन्द्रिका और विज्ञानगीता की तरह कुछ और बहुछन्दी काव्य लिखे गए । सबालसिंह चौहान, ब्रजवासीदास आदि ने तुलसी के मानस की परम्परा को आगे बढ़ाया । पर आचार्य-कवियों ने सूर-द्वारा उद्भावित कवित्त को तथा अपभ्रंश कवि एवं चन्दबरदाई द्वारा-व्यवहृत क्रमशः किरीट और दुमिल सबैये के अतिरिक्त अन्य प्रकार के सबैयो को अपनी वाणी का वाहन बनाया । लक्षण-निरूपण में दोहे को भी प्रतिष्ठा दी । यों उनके लक्षण-ग्रंथों की भूमिका-रूप में कुछ छप्पय, हरिगीतिका आदि अन्य छद भी मिल जाते हैं, पर यह बिना हिचकिचाहट के कहा जा सकता है कि रीतिकालीन आचार्य-कवियों ने भक्तिकालीन रूपमाला, सरसी, सार, मरहट्टा-माधवी, ताटक, वीर, समानसबैया आदि छदों का सर्वथा बहिष्कार कर दिया ।

भारतेंदु-युग का एक पैर भक्तिकाल पर था, तो दूसरा रीतिकाल पर । अतः एक ओर यदि उसने रीतिकाल-द्वारा उपेक्षित सरसी, सार, मरहट्टा-माधवी, ताटक, समानसबैया आदि में पदों की रचना की, तो रीतिकालीन कवित्त और सबैये को भी अपना दुलार दिया । इसके अतिरिक्त इस युग में भक्तिकाल-द्वारा उपेक्षित रोला और छप्पय ने भी उचित सम्मान पाया । इस युग में सबसे बड़ी बात यह हुई कि यह युग वर्तमान की ओर भी उन्मुख था । अतः आधुनिक विचारों को अभिव्यक्त करने के लिए इसने पदों में जीते चले आते हुए सार, ताटक आदि को मुक्तक प्रबन्ध में स्थान देकर उनके स्वतन्त्र अस्तित्व की सूचना दी ।

सरहपा से लेकर छायावाद तक पद की अखंड परम्परा रही । अवश्य किसी युग में उसे विशेष सम्मान मिला, तो किसी युग में उसकी थोड़ी उपेक्षा हुई । द्विवेदी युग में पद का जमाना एक प्रकार से लद गया, इसीलिए झूलना आदि बड़े-बड़े छद तो प्रायः लिखे ही नहीं गए । द्विवेदी-युग मुख्यतः इतिवृत्त

का युग था। इस इतिवृत्त की अभिव्यक्ति के लिए भारतेन्दु-युग के मुक्तक प्रबन्धों में दर्शन देने वाले सरसी, सार, ताटक आदि अत्यन्त उपयुक्त समझे गए और इनका प्रयोग आख्यानक-काव्य में घड़ल्ले में हुआ। भक्ति, रीति तथा भारतेन्दु-काल में जो वर्णवृत्त एक प्रकार से उपेक्षित हो गये थे, पर जिन्होंने चंदबरदाई एवं केशव का प्यार पाया था, उनका फिर से जमकर प्रयोग होने लगा। चूंकि यह काल इतिवृत्तात्मक था, इसलिए इस समय छोटे छंदों का अपेक्षाकृत बहुत कम प्रयोग हुआ। छोटे छंदों में चौपई, चौपाई, पीयूषवर्षी आदि कुछ छंद ही अधिकतर प्रयुक्त होते रहे। पद्धरि-पदपादाकुलक का प्रयोग भी कम ही हुआ। बड़े छंदों में रोला, रूपमाला, गीतिका, सरसी, सार, हरिगीतिका, ताटक का अधिक बोलबाला रहा।

छायावाद प्रगीत मुक्तक को लेकर आविर्भूत हुआ। प्रगीत मुक्तक के लिए उसने ऐसे छंदों की खोज की; जो छोटे हो, साथ-साथ गेय भी हों। ऐसे छंदों में उसे कुछ छंद तो ऐसे प्राप्त हुए, जो अब तक कवियों के द्वारा उपेक्षित होकर छंदःशास्त्रों में ही पड़े हुए थे। और कुछ ऐसे भी मिले जो कवि-प्रयोग में आने पर भी अल्पता के कारण अप्रचलित-से हो गए थे। शिखंडी हेमचन्द्र के 'छंदोऽनुशासन' में (शिखंडिनी नाम से) शशिवदना और महानुभाव स्वयंभू के स्वयंभूच्छंदः में, छवि और अणिमा (हीरकी नाम से)^१ भिखागीदास के छंदार्णव में तथा सुगति, गंग, शिव, ताडव एव योग भानु के छंदःप्रभाकर में अभी तक पंख ही फड़फड़ा रहे थे। छायावाद ने शास्त्रों से निकाल कर इन्हें काव्य-वाटिका में विचरण करने का अवसर प्रदान किया। इनका कहीं स्वतंत्र और कहीं मिश्रित प्रयोग कर काव्य में इनकी सत्ता का उद्घोष किया। लीला, सखी, मनोरम, गोपी, शृंगार तथा पद्धरि प्राचीन छंद हैं। पद्धरि तो अपभ्रंश प्रबन्ध काव्य का प्रमुख छंद है। चंदबरदाई ने भी इसका विपुल परिमाण में प्रयोग किया है। पर उनके बाद कवियों ने इस पर विशेष ध्यान नहीं दिया। द्विवेदी-युग के कवि मैथिलीशरण ने इसका और इसके भाई पद-पादाकुलक का प्रयोग, संभवतः छायावाद के प्रभाव-वश, कुछ अधिक परिमाण में अवश्य किया है; पर इन दोनों छंदों की रचना जिस विपुल परिमाण में छायावाद के अन्तर्गत हुई, उतना अपभ्रंश काव्य और पृथ्वीराजरासो के अतिरिक्त और कहीं नहीं मिलता। सखी का प्रयोग कबीर सूर, तुलसी तथा भारतेन्दु में

अवश्य प्राप्त होता है, पर वह परिमाण से अधिक नहीं। मैथिलीशरण ने भी इसका प्रयोग बहुत कम किया है। संभवतः छायावाद के प्रभाववश हरिऔध के 'पारिजात' में यह अवश्य अनल्प मात्रा में मिलती है। पर छायावाद में उसे जो सम्मान प्राप्त हुआ, वह किसी काल में किसी कवि के द्वारा इसे नहीं मिला था। गोपी और शृंगार जितने छायावाद में लिखे गये, उतने पहले कभी नहीं लिखे गए थे। लीला कृष्णभक्त कवियों में मिलनी अवश्य है, पर निराला और पंत ने विपुल परिमाण में इसकी रचना कर इसे महिमा-मंडित कर दिया। लीला, सखी, गोपी, शृंगार, पद्धति और पदपादाकुलक छायावाद के प्रमुख छंदों में परिगणित हो सकते हैं। मालिका और मनोरम का प्रयोग चंदवरदाई के बाद संभवतः छायावाद में ही हुआ। माली का प्रयोग सूरदास में मिलता है। माली और हंसगति का उल्लेख भिखारीदास ने किया है। पर पंत ने 'लोकायतन' में विपुल परिमाण में रचना कर इन दोनों छंदों को काव्य के उच्चासन पर सदा के लिए प्रतिष्ठित कर दिया। इतनी प्रतिष्ठा इन दोनों छंदों को कभी किसी के द्वारा नहीं मिली थी। विद्यापति के द्वारा उद्भावित रजनी छन्द का प्रयोग सूरदास ने ११ पदों में किया था, पर कालांतर में यह कवि-दृष्टि से ओझल हो गई। छायावादियों की दृष्टि इस पर एक बार फिर पड़ी। अपभ्रंश छन्दःशास्त्र का हीर हिंदी कवियों के द्वारा सदा उपेक्षित रहा। अनेक छन्दों के सफल प्रयोक्ता मैथिलीशरण तक ने इसकी उपेक्षा की। पर निराला और पंत की सदैव दृष्टि पाकर छायावाद में हीर एक बार पुनः चमक उठा। छायावाद में दो और छन्द बहुत प्रचलित हुए, जिन्हें नूतन मानकर डॉ० पुत्तलाल शुक्ल ने शक्तिपूजा और माधवमालती नाम दिए। पर ये दोनों छन्द भी प्राचीन उपेक्षित छन्द हैं। शक्तिपूजा का आयोजन अपभ्रंश कवि पुष्पदंत ने और माधवमालती का आरोपण सूरदास ने किया था। तब से इन दोनों छन्दों की ओर किसी कवि की दृष्टि नहीं गई। शक्तिपूजा की आरती उतारी निराला ने और माधवमालती की सुगंध का अनुभव हुआ महादेवी को। समानसंबंधी पद-रचयिताओं का प्रिय छन्द रहा। द्विवेदी-युग में पद-रचना की न्यूनता के कारण इसका प्रयोग भी विरल हो गया। संभवतः छायावाद के प्रभाववश हरिऔध की बाद की रचनाओं में इसका अल्प प्रयोग अवश्य मिलता है। पर छायावादियों ने युग-विशेष के इस उपेक्षित छन्द का भी दिल खोलकर स्वागत किया। मत्तसंबंधी एक प्रकार से सदा उपेक्षित रहा। कबीर और भारतेंदु-युग के कतिपय पदों के अतिरिक्त इसे कहीं प्रथम

नहीं मिला था। प्रसाद ने 'कामायनी' के दो सर्गों (काम और लज्जा) में स्थान देकर इसकी प्रवर्धगत क्षमता को विलकुल स्पष्ट कर दिया।

यो तो प्रत्येक काल में युग-विशेष के अप्रचलित एवं उपेक्षित छन्दों का प्रयोग होता रहा है और इस दृष्टि से छायावाद का यह प्रयास नूतन नहीं कहा जा सकता। पर अनेक अप्रचलित एवं उपेक्षित छन्दों के प्रचार और उद्धार में इस युग ने कुछ ऐसा महत्त्वपूर्ण काम किया है कि वह सर्जनात्मक क्रांति का एक अंग सहज ही माना जा सकता है।

६. नूतन छन्दों का निर्माण एवं नई अर्थ-यति

नूतन छन्दों का निर्माण अति प्राचीन काल से होता आ रहा है। पिंगल द्वारा उल्लिखित थोड़े से छन्द क्रम-क्रम से विकसित होकर आज हजार की संख्या तक पहुँच गए हैं। श्रुतबोध में दिए गए कई छन्दों के लक्षण^१ इस बात की ओर निर्देश करते हैं कि प्राचीन कवियों के द्वारा प्रयुक्त छन्दों में कुछ अक्षरों को घटा-बढ़ाकर अथवा किसी विशेष गुरु की जगह लघु और लघु की जगह गुरु रखकर अनेक नए छन्दों का आविष्कार किया गया है। पिंगल द्वारा उल्लिखित मालिनी^२ के आठवें अक्षर को निकाल कर नंदीमुखी^३ छन्द बनाया गया है। मदाक्रांता, भाराक्रांता औइ हारिणी तीनों छन्द १० वर्ण तक एकदम हैं, अंतिम सात अक्षरों में ही थोड़ी भिन्नता है। मदाक्रांता के प्रारंभिक चार वर्णों के बाद एक दीर्घ रखकर १८ वर्णों का कुसुमितलता-वेल्लिता छन्द बना लिया गया है। मदाक्रांता के आदि में १५ रख कर मेघ-विस्फूर्जिता की निर्मिति हुई है। शार्दूलविक्रीडित के प्रारंभिक गुरु की जगह दो लघु रख देने से मत्तेभविक्रीडित बन गया है। इस प्रकार एक छन्द विशेष के वर्णों में किंचित् हेर-फेर से छंदःशास्त्र में अनेक नूतन छन्द बना लिए गए हैं।

नवीन छन्दों के निर्माण में छन्दःशास्त्रियों के अतिरिक्त कवियों ने भी योग दिया है। वैदिक ऋषियों की भाव-धारा गायत्री आदि छन्दों के मार्ग पर चलती हुई भी कभी-कभी, एक-दो अक्षरों को घटा-बढ़ा कर अपने

१. हंसी छंद १६, उपेंद्रवज्रा १६, स्वागता २६, प्रमिताक्षरा २८, हरिणीप्लुता २६, बंशस्थ ३०, इंद्रवंशा ३१।

२. पिंगल छंदःशास्त्र ७।१४।

३. जयकीर्ति २।१७० (वसंत) हेमचंद्र २।२२४ (वसंत) स्वयंभू १।११ (नंदीमुखी)।

लिए नूतन मार्ग निकाल लेती थी । इस प्रकार गायत्री, उष्णिक्, अनुष्टुभ, बृहती, पङ्क्ति, त्रिष्टुभ, तथा जगती—इन सात प्रमुख छन्दों से विकसित तथा किन्हीं दो के मिश्रण से निर्मित छन्दों का प्रयोग वैदिक वाङ्मय में प्रचुरता से हुआ है ।

लौकिक सस्कृत के कवियों में भी यह प्रवृत्ति स्पष्टतः लक्षित होती है । अश्वघोष के 'सौंदर्यनन्द' में मदाक्राता के ११वे-१२वे तथा १३वे वर्णों का (।ऽऽ) निकाल कर बनाया गया एक छन्द मिलता है (सर्ग १२।४३, सर्ग १३।५६) जिसे भरत ने शरभललित (नाट्यशास्त्र, १६।१८) कहा है । भट्टि ने नर्दटक और जलोद्धतगति के मिश्रण से एक नया छन्द बनाया है, जिसे अश्वललित कहते हैं ।^१ माघ के 'शिशुपाल-वध' में वृत्तश्री (सर्ग ३।८२) मजरी (४।२४) अतिशायनी (८।७१) रमणीयक (१३।६६) जैसे अप्रसिद्ध छन्द मिलते हैं । इनमें मजरी प्रमिताक्षरा और पृथ्वी के तथा रमणीयक रथोद्धता और द्रुतविलंबित के यति-खंडों के योग से बने प्रतीत होते हैं ।^२

प्राकृत-अपभ्रंश में भी नूतन छन्द निरन्तर बनते रहे हैं । गाथा छन्द के मात्रिक गणों के हेर-फेर करने से या पूर्व दल या उत्तर दल के हेर-फेर से विग्गाहा, उग्गाहा, गाहिनी, सिंहनी, स्कंधक आदि छन्दों की उत्पत्ति हुई है ।^३ स्वयंभू-छन्दः से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि किंचित् गण-परिवर्तन से चित्र-लेखिका, मल्लिका, दीपिका तथा लक्ष्मी छन्द बन जाते हैं ।^४

हिन्दी छन्दों के विकास की भी यही रामकहानी है । पद्वारि के अंतिम ५। को ।ऽ या । । । कर देने से पदपादाकुलक बन गया । इसी की अंतिम दो मात्राओं को निकाल देने से सखी की और प्रारम्भिक दो मात्राओं को हटा देने से कज्जल की उत्पत्ति हुई । पद्वारि-पदपादाकुलक के चरणांत में छह मात्राओं के योग से राधिका का और आठ मात्राओं के योग से शक्तिपूजा का आविष्कार हुआ । हरिगीतिका की प्रारम्भिक दो मात्राओं को हटा कर गीतिका और अंतिम दो मात्राओं को निकाल कर गीता बनाई गई । गीतिका की अंतिम दो मात्राओं को हटा देने से रूपमाला की सृष्टि हुई, तो दो मात्राओं को जोड़ देने से माधवमालती बन गई । यदि सार के अंतिम गुरु को हटा कर विष्णुपद का निर्माण किया गया, तो उसके (सार के) अंतिम गुरु को

१-३. प्रा० पै० भाग ४, सं० भोलाशंकर व्यास, पृ० ३३०, ३३१, ३३५ ।

४. स्वयंभूच्छन्दः पूर्वभाग ३।६, १०, ११, १२ ।

लघु बनाकर सरसी की सृष्टि की गई। फिर उसी के अन्त में दो मात्राओं के योग से ताटंक ओर S। के योग से वीरछन्द की निर्मिति हुई। विशेष उदाहरण की आवश्यकता नहीं। इतने से ही बात समझ में आ गई होगी कि कुछ मात्राओं को घटा-बढ़ा कर किस प्रकार हिन्दी में एक छन्द से अनेक छन्द बनाए गए।

इन शास्त्रोल्लिखित छन्दों के अतिरिक्त भी कवियों के काव्यों में ऐसे छन्द मिल जाते हैं, जिनका उल्लेख शास्त्रों में नहीं मिलता। 'हिन्दी साहित्य का छन्दोविवेचन'^१ नामक ग्रंथ में हम देख आए हैं कि युग-विशेष के प्रत्येक प्रतिनिधि कवि में दो-चार ऐसे नूतन प्रयोग मिल गए हैं, जिनका नामकरण प्रस्तुत लेखक को करना पड़ा है। द्विवेदी-युग के प्रतिनिधि हरिऔध और मेथिलीशरण के अतिरिक्त उस युग के अन्य कवियों में भी नूतन छन्द के निर्माण की प्रवृत्ति पाई जाती है। श्रीधर पाठक ने पद्धरि के आदि में एक ठिकल रखकर जिस छन्द में निम्नांकित कविता की रचना की है—

ए हो ! नव युग वर, प्रिय छात्र वृंद ।

भारत-हृदि-नंदन, आनंद-कद !!

जीवन-तरु सुंदर-सुख-फल अमद ।

भारत - उर - आशा - आकाशचद !

—कविता कौमुदी, भाग २ : भारत-सुत, पृ० १२३-१२४

वह तो भानु के अनुसार बदन छंद है।^२ पर मिश्रबंधु ने निम्नांकित रचना के—

है नहीं काज उत्पत्ति हेतु विन और जगत का काज बड़ा ।

यह विश्व-रचयिता के होने का है प्रमान जग मान्य कड़ा ।

यदि ईश्वर को भी काज गुनै तो जावे मति चकराय ।

उसके रचने वाले का भी कुछ नहीं पता दरसाय ।

—कविता कौमुदी, पृ० ३३८ (ईश्वरवाद)

अंतिम दो चरणों में, जो मत्तसंबंधे के पादांत से तीन मात्राएँ हटा कर बनाए गए हैं, जिस छंद का प्रयोग किया है; उसका कोई नाम शास्त्रों में

१. प्रकाशक : बिहार हिंदी ग्रंथ अकादमी, पटना ।

२. छंदःप्रभाकर : पृ० ५४ ।

उपलब्ध नहीं होता। इसी प्रकार नाम-कुल-गोत्र-विहीन छंद मुकुटधर पांडेय की निम्न कविता में—

आ पड़ा हाथ ! ससार कूप में, भाग्य दोष से गिरकर ओस ,
पर हृषित होकर किया सुशीभित उसने स्फुट गुलाब का कोष ।

—क. की० (ओस की निर्वाण प्राप्ति) पृ० ५५७

पाया जाता है, जो सत्सवैये के अंत में एकलघु के योग से बना है। वीर छंद के आदि में एक द्विकल रखने से भी इसका निर्माण हो जाता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नूतन छन्दों के निर्माण में छंदःशास्त्रियों के साथ कवि भी बराबर योग देते रहे हैं। छायावाद का ऐसा प्रयत्न परम्परागत ही है। छायावाद के चार स्तंभों में प्रसाद और महादेवी की प्रवृत्ति इस ओर अधिक नहीं। निराला और पंत ने अवश्य अनेक नए छंदों की उद्भावना की है। किसी नई वस्तु का आतिशय्य क्रांति का सूचक होता है और इस दृष्टि से अनेक नूतन छन्दों का आविष्कार कर छायावाद ने इस क्षेत्र में अवश्य क्रांति की है। पर ऐसी क्रांति हिंदी साहित्य में एक बार छायावाद के बहुत पहले भी हुई थी। सूरदास के पञ्चीसों नूतन छंदों में हम इस क्रांति का आभास साफ देख सकते हैं। पर ये छंद पद के आवरण में छिपे पड़े थे। राग-रागिनी की मुहर उन पर लगी हुई थी। इसलिए साहित्य के विद्वानों ने तो उन्हें संगीत की संपत्ति जान कर उनके परीक्षण की ओर से मुख मोड़ लिया और छंदःशास्त्री अनेक नए छंदों के उदाहरण पाकर जो लाभ उठाते, उससे वंचित रह गए। फिर सूरदास-द्वारा उत्थापित इस क्रांति के स्वरूप को कौन देखता ?

नूतन छंद के साथ एक नए प्रकार की यति—अर्थ-यति पर भी विचार कर लेना चाहिए। इसके संबंध में डॉ० शुक्ल ने लिखा है—‘भाव और विचार के अनुसार शास्त्र-निश्चित स्थानों के अतिरिक्त भी अंतर्गतियों का प्रयोग किया जा सकता है।’^१ × लय-यति के साथ आधुनिक युग में अर्थ-यति का भी विशेष स्थान है। × अर्थ-यति निश्चित रूप में स्वल्प काल के लिए यति को स्थिर विराम देती है। ऐसी अर्थ-यति से पाठ में ही सुविधा नहीं होती, भाव-व्यंजना में भी योग मिलता है।^२ और उदाहरण में निम्न पंक्तियाँ उद्धृत की हैं—

(क) नीचे जल था, ऊपर हिम था,

एक तरल था, एक सघन ।

—कामायनी

(ख) ऐसे गिरि, ऐसे वन, ऐसी नदी, ऐसे कूल,

ऐसा जन, ऐसे थल, ऐसे फल, ऐसे फूल ।

—यशोधरा

(ग) सगर-विनोद, राग-रग-मोद दोनों में

एक-सा कुशल है, कृती जो गुण-गौरवी ।

—सिद्धराज ।

यह अर्थ-यति अंग्रेजी साहित्य में बहुत महत्वपूर्ण समझी जाती है। अंग्रेजी में लय-यति के लिए कोई स्थान निश्चित नहीं है। कवि अर्थ के आधार पर चरण के प्रारम्भिक भाग में, मध्य में और अन्तिम अक्षर में कहीं भी यति (बिराम) दे सकता है। मिट्टन के 'पैरेडाइज लॉस्ट' की निम्नांकित प्रारम्भिक पक्तियों में इस बात को हम आसानी से समझ सकते हैं—

Of man's first disobedience/ and the fruit
of that forbidden tree/whose mortal taste
Brought death into the world,/and all our woe
with loss of Eden,/till one greater Man
Restore us,/and regain the blissful seat,
Sing, heavenly Muse,/that on the secret top.

रेस्टोरेशन युग (Restoration period) के कवियों में (ड्रायडन, पोप आदि) यति-स्थल की ऐसी अनियमितता को नहीं देखकर आलोचकों ने उन पर यतिविषयक समरसता (monotony) का लक्षण लगाया था। उसी लक्षण का मार्जन करते हुए एडिथ सिटवेल (Edith Sitwell) ने पोप की निम्न पक्तियों के—

The Dog-star rages; may, tis past a doubt,
All Bedlam, or parnassus, is let out;
Fire in each eye, and papers in each hand
They rave, recite, and madden round the land

सबध में लिखा है—चतुराई के साथ इसे (यति को) स्थापित कर पोप केवल अपने पद्य के मगीत में विविधता प्रदान करने में ही समर्थ नहीं हुआ है, बल्कि अर्थ को भी ऊँचा उठा दिया है।^१ इसी से अंग्रेजी साहित्य में

1. By the skilful placing of it, Pope is able not only to vary the music of his verse but so as to heighten the meaning.

अर्थ-यति के महन्व को हम समझ सकते हैं ।

इस प्रकार की अर्थयति अंग्रेजी-हिन्दी जैसी विग्लेषणात्मक भाषाओं में ही संभव हो सकती है । सधि-समास में युक्त संस्कृत भाषा की सश्लेषणात्मकता और गणबद्ध छंदों के बीहड़पन में संस्कृत कवि को अर्थयति रखने का अवसर सहज प्राप्त नहीं । संभवतः इसी कारण संस्कृत के छंद शास्त्री अन्त-यति और पादांत यति का निर्देश करते हुए भी अर्थयति के संबंध में मौन हैं । और हिन्दी के प्राचीन आचार्य उन्हीं का अनुसरण करने हुए इस यति की टोह लेने के लिए कभी कटिबद्ध नहीं हुए । संस्कृत पद्यों में इसकी विरलता चाहे हो, पर बिल्कुल अभाव नहीं है । यह बात निम्नांकित पंक्तियों से स्पष्ट हो जायगी ।

- (क) अरसिकेषु कवित्व-निवेदनम्
शिरसि मा लिख / मा लिख / ना लिख ।
- (ख) मन्दं / मन्द नुदति पवनश्चानुकूलो यथा त्वाम् ।
- (ग) कालक्षेपं ककुभसुरभी पर्वते / पर्वते ते ।
- (घ) गच्छ / गच्छ / पर स्थान त्वद्धाम परमेश्वर ।
- (ङ) माता नास्ति / पिता नास्ति, नास्ति बन्धु सहोदरः ।
अर्थान्नास्ति / गृह्णन्नास्ति, तस्माद् जाग्रत / जाग्रत ।
- (च) जन्म दुःखं / जग दुःखं, जाया दुःखं / पुनः पुनः ।
- (छ) माता शत्रुः / पिता वैरी, येन बालो न पाठ्यते ।

(क) में प्रयुक्त द्रुतविलम्बित में यति का निर्देश आचार्यों ने नहीं किया है । पर यहाँ अर्थ के आधार पर जिह्वा को तीन स्थानों पर ठहरना पड़ता है ।

(ख + ग) में प्रयुक्त मंदाक्रांता छंद में ४४थे और १०वें वर्णों पर ही यति का विधान है । पर यहाँ क्रमशः दो तथा तेरह अक्षर के बाद भी जिह्वा कुछ विलम्ब जानी है ।

(घ) से 'छ' में प्रयुक्त अनुष्टुप बिना यति का छंद है । पर यहाँ प्रत्येक चरण में जिह्वा स्थल-विशेष पर, अर्थ के अनुसार, रुक-रुक कर चलती है ।

यह तो संस्कृत की बात हुई । हिन्दी के प्राचीन काव्यों में तो इसके अनेक उदाहरण दूँदे जा सकते हैं । कतिपय उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं—

(क) ना मैं बकरी / ना मैं भेड़ी / ना मैं छुरी गँडास मे ।
नही खाल मे / नही पोछ मे / ना हड्डी / ना माँस में ।
ना मैं देवल / ना मैं मसजिद / ना कावे कैलास मे ।

—कबीरदास

(ख) कै तुमही / कै हम ही माधौ, अपने भरोसे लरिहौ ।

X X X

मुख दधि पोछि / बुद्धि इक कीन्ही, दोना पीठि दुरायौ ।
बारि माँटि / मुसकाइ यसोदा, स्यामहि कठ लगायौ ।

X X X

पटकत बाँस / काँस कुस चटकत, लटकत ताल तमाल ।
उच्चटक अति अंगार / फुटन फर, छपटन लपट कराल ।

—धुरदास

(ग) छमि अपराध / छमाइ पाँय परि, इतौ न अनत समाड ।
कह्यो राज / बन दियो नारि-बन, गरि गलानि गे राड ।

X X X

सूख भीति पर चित्र / रंग नहि, तनु बिना लिखा चितेरे ।
घोये मिटै न / मरे भीति / दुख, पाइय इहि तनु हेरे ।

—तुलसीदास

(घ) सौह करै / भीहनि हँसै, देन कहै / नटि जाय ।

X X X

उतते इत / इतते उतहि, छिनक न कह्यै ठहराति ।
जक न परति / चकरी भई, फिर आवति / फिर जात ।

—बिहारी

(ङ) द्वार में / दिसान में / दुनी मे / देस-देसन मे,
देखी दीप-दीपन में दीपत दिगत है ।

X X X

औरे रस / औरे रीति / औरे राग / औरे रग,
औरे तन / औरे मन / औरे बन हँ गये ।

—पद्माकर

अधिक उदाहरणों की आवश्यकता नहीं। इतने उदाहरणों से ही यह स्पष्ट हो गया कि संस्कृत तथा हिन्दी के आचार्यों ने अर्थानि का निर्देश भन्ने ही न किया हो, पर संस्कृत-हिन्दी के काव्यों में अर्थ-प्रति वाले चरण अनेक मिलते हैं। फिर आधुनिकों का ऐसा प्रयोग परम्परागत हो माना जायगा।

७. वर्णवृत्तों का मात्रिक रूप में प्रयोग

प्रत्येक भाषा में अपना छंद होता है। गणबद्ध वर्णवृत्त संस्कृत जैसी संश्लेषणात्मक भाषा के लिए सर्वथा उपयुक्त था। इसीलिए उसका ६० प्रतिशत काव्य वर्णवृत्त में निबद्ध पाया जाता है। प्राकृत और अपभ्रंश में भी वर्णवृत्त का थोड़ा-बहुत प्रयोग होता रहा। प्राकृत भाषा में तो गण-विपर्यय प्रायः नहीं मिलता। पर प्राकृत से अधिक विष्णुसप्तम्यात्मक होने के कारण अपभ्रंश भाषा वर्णवृत्त के गणों के कठोर शासन का भार वहन करने में असमर्थ सिद्ध होते लगी। फलस्वरूप अपभ्रंश के कवियों ने एक गुरु की जगह दो लघु तथा दो लघु के स्थान पर एक गुरु रखने की स्वच्छंदता ग्रहण की। इस प्रकार गण-विपर्यय के द्वारा उन्होंने वर्णवृत्त का एक प्रकार से मात्रिक रूप प्रदान किया। अपभ्रंश (अवहट्ठ) में रचित विद्यापति की 'कीर्त्तिचता' में तो यह प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती ही है, जदवरदाई ने भी कुछ वर्णवृत्तों में जहाँ-तहाँ ऐसी स्वच्छंदता ली है। केशव के पद्यों में भी दो-चार स्थल ऐसे मिल जाते हैं। दो-चार उदाहरणों से मेरे कथन की सत्यता सिद्ध हो जायगी।

(क) कडिबद्ध-खल-चोरिआ-चिघ-जालाड ।

करधरिय-विषफुरिय कस्तिय कवा लाइ ।

—हिन्दी काव्यधारा—स०, राहुल : पुष्पदंत, पृ० २१८

यहाँ सारंग छंद (त त त त) में रेखांकित दो-दो वर्ण एक-एक गुरु के लिए आये हैं।

(ख) एत गच्छत चिदहंत बहु सज्जनं

लेत विघरंत सुयसत जण रजण

—हि०का०धा०—राहुल (हरि भद्रसूरि) पृ० ३६०

यहाँ सभिणी (र र र र) छंद में रेखांकित दो-दो लघु एक-एक गुरु के लिये रखे गए हैं।

(ग) अक्षर मधुर बिब, कठ कलकठ रावे ।

दलित दलक अमरे, भ्रिग भ्रुकुटीव भावे ।

—पृथ्वीराज रासो : स० ४५/१२०

यहाँ मालिनो खद (त न म ग य) में रेखांकित दो-दो लघु एक-एक गुरु के लिए आए हैं।

(घ) न आहुव माहुव सभु करे।
बाणासुर जुझइवत्त भरे।

—कीर्त्तिनता : पल्लव ४/२३७

यहाँ तोटक (म स स स) में रेखांकित 'न' और 'वा' दो लघु के स्थान पर रखे गए हैं।

(ङ) बहु दाम मँवारहि धाम जती।
विगया हरिलीन्हि न रहि विरती।

—मानस उत्तरकांड, पृ० ८३३

यहाँ तोटक में रेखांकित दो लघु एक गुरु के लिए व्यवहृत हुआ है।

(च) पोछे मधवा मोहि आप दई।
गंधर्व ते राक्षस देह भई।

—रामचंद्रिका : प्रकाश १२/३४

यहाँ तोटक में रेखांकित गुरु दो लघु के लिए आया है।

(छ) जगदीश अब रक्षा करो।
विपरीत बात सबै हरो।

—रामचंद्रिका : प्रकाश ४/१७

यहाँ मधुता छंद (स ज ज ग) में रेखांकित दो लघु (अब) एक गुरु के लिए और एक गुरु (र) दो लघु के लिए आए हैं।

(ज) कहां आज मौला वकस वाजपई।
कहां आज है छेल मोहन गुसाई।

—भारतेन्दु ग्रथावली : भाग २, भारतभिक्षा

यहाँ भुजपत्रयात (य य य य) में रेखांकित दो-दो लघु एक-एक गुरु के स्थान पर रखे गए हैं।

अपभ्रंश काव्य से लेकर भारतेन्दु तक संस्कृत वर्णवृत्त की जो गति-विधि दीख पड़ती है, उससे यह स्पष्टतया विदित होता है कि वे धीरे-धीरे मालिक का धारण कर रहे थे। द्विवेदी-युग में उन पर फिर से गणबद्धता का कठोर

मोसन कायम हुआ, जिसकी प्रतिक्रिया छायावाद में हुई। प्रसाद ने तो उन्हें गणबद्ध रूप में ही प्रस्तुत किया। पर अन्य छायावादियों ने उन्हें मात्रिक रूप में लिखा। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि छायावाद का यह प्रयास भी प्राचीन परम्परा से पृथक् नहीं।

८. तुक-योजना के नए ढंग

वाल्मीकि रामायण के कतिपय पंक्तों (सुंदर कांड के पंचम अध्याय के २७ पद्य) स्तोत्रो और जयदेव के 'गीतगोविन्द' के गीतों के अतिरिक्त संस्कृत में तुकांत पद्य उपलब्ध नहीं होता। सारा वैदिक और लौकिक संस्कृत साहित्य भिन्न तुकांत कविता से भरा पड़ा है। पालि और प्राकृत साहित्य की भी यही दशा है। स्तोत्र और गीतगोविन्द अपभ्रंश के उत्तरकाल की रचनाएँ हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि अपभ्रंश-काव्य से तुक का प्रचलन हुआ और तुक पद्य का एक अनिवार्य अंग बन गई। फलतः अपभ्रंश का सारा साहित्य अंत्यानुप्रास से विभूषित हो उठा। अपभ्रंश कवियों ने तुक को इतना महत्त्व दिया कि पादांत तुक के साथ अनेक छंदों में अतर्तुक को भी अनिवार्य बना दिया। अपभ्रंश से विकसित होने के कारण हिन्दी ने भी वह प्रभाव ग्रहण किया। फलस्वरूप अपभ्रंश के समान हिन्दी का प्राचीन साहित्य भी सम्पूर्णतः अंत्यानुप्रास से युक्त है। अपभ्रंश में अंत्यानुप्रास (तुक) का क्रम प्रायः एक ही ढंग का रहा, जिसमें पहले चरण का दूसरे में, और तीसरे का चौथे से अनुप्रास मिलता चलता था। हिन्दी में भी इसी तुक-योजना की (युग्मक अंत्यानुप्रास^१ की) प्रधानता रही। पर उसने कवित्त और सर्वे के चारों चरणों में समान तुक को अनिवार्य बना दिया। अपभ्रंश में कवित्त-जैसा कोई छंद लिखा ही नहीं गया और सर्वे में चारों चरणों में समान तुक का कोई आग्रह नहीं रहा^२। हिन्दी में इन दोनों छंदों के चारों चरणों में समान तुक को (ललित अंत्यानुप्रास^३ को) रखना एक नियम बन गया। पर इस नियम का उल्लंघन भी प्राचीन और आधुनिक—दोनों साहित्यों में कही-कही पाया जाता है।

केशव की 'रामचंद्रिका' में दो सर्वे (प्रकाश १६/११. १४) ऐसे प्राप्त होते हैं, जिनके चारों चरण समतुकांत नहीं हैं। यथा—

१ + ३. युग्मक और ललित नाम डाँ० शुक्ल ने दिए हैं।

देखिये—आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २२२।

२. द्रष्टव्यः प्रा० पं०, दुमिला २/२०८, २०६, और किरोट २/२१०-२११।

(क) राम को काम कहाँ ? रिपु जीतहि, कौन कबे रिपु जीत्यों कहाँ ।
बालि बली, छल सों, भृगुनदन गर्व हर्षौ, द्विज दीन महा ।
दीन सु क्यों छिति छल हत्यो बिन प्रानन हैय राज कियो ।
हैहय कौन ? बहै विमर्यो जिन खेलत ही तोहि बाँधि लियो ।

—रामचंद्रिका, प्र० १६/११

आधुनिक कवियों में मिश्रबंधु, मन्नन द्विवेदी एवं जयशंकर प्रसाद के निम्नांकित कविता सवैया में इस नियम का स्पष्ट उल्लेखन हुआ है । यथा—

(क) कहाँ दिनकर कुल जगत विदित कहाँ
प्रतिमा अल्प वारी मति मम रक है ।
केवट विहीन चहै केवल उड़प चढ़ि
तरन अपार मनु जलधि निसक है ।
मद मति ऐसी तऊ कवि जस लेत चहौ
औसि जग हँसि है विलोकि मो दिठाई को ।
ऊँचे फल हंत जिमि वामन उठाय कर
केवल प्रकासत महान सूढ़ताई को ।

—मिश्रबंधु (क० कौमुदी: रघुसभब से, पृ० ३४२)

(ख) हरियाली निराली दिखाई पड़े
शुभ शांति सभी थल छाई हुई ।
पति संजुत सुदरी जा रही है,
श्रम चितित ताप सताई हुई ॥१॥
सरिता उमड़ी तट जोड़ी खड़ी
अति प्रेम से हाथ मिलाये हुए ।
सुकुमारी सनेह से सींचती है,
वह प्रीतम भार उठाये हुए ॥२॥

—मन्नन द्विवेदी (क० कौमुदी . चिंता, पृ० ४२४)

(ग) जब प्रीति नहीं मन में कुछ भी
तब क्यों फिर बात बनाने लगे ।
सब रीति प्रतीति उठी पिछली
फिर भी हँसने मुसकाने लगे ।
मुख देख सभी सुख खो दिया था
दुख मोल इसी सुख को लिया था ।

सर्वस्व ही तो हमने दिया था

तुम देखने को तरसाने लगे ।

—जयशंकर प्रसाद (राज्यश्री, तृतीय अंक, पृ० ६०)

इन घुमक और ललित अंत्यानुप्रास के साथ हिन्दी पद-साहित्य के अन्तर्गत अनेक पदों में एक प्रकार की तुक-योजना और मिलती है, जिसे आच्छादित अंत्यानुप्रास कह सकते हैं। ललित अंत्यानुप्रास में समतुकांतता चार चरणों में ही होती है, पर यह पद के समस्त चरणों में, चाहे उनकी संख्या जितनी हो, समान अनुप्रास का आकांक्षी है। प्राचीन साहित्य में तुक-योजना के ये ही तीन ढंग सामान्यतः प्रचलित थे।

इन तीनों ढंगों के अतिरिक्त सूर-सागर में दो नए ढंग भी दृष्टिगोचर होते हैं। यथा—

(क) रजनी अति प्रेम पीर,

वन गूह मन धरै न धीर ।

बासर मग जोवत जर

सरिता वही नैर तीर

—सूरसागर, द्वि० स० (ना० प्र० सभा) पद ४२०३

यहाँ प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ चरण समतुकांत हैं, और तृतीय तुक-विहीन है।

(ख) सरद सुहाई आई राति । दुहुँ दिसि फूलि रही वन-जाति

देखि स्याम मन सुख भयो ।

संसि गो मंडित जमुना कूल । वरषत विटप सदा फल फूल ।

विविध पवन दुख दवन है ।

—सूरसागर, पद १७६८

यहाँ प्रथम और द्वितीय चरण समतुकांत हैं और तृतीय तुक विहीन है।

इन प्रकारों के अतिरिक्त प्राचीन हिन्दी साहित्य में तो तुक का और कोई क्रमायोजन नहीं मिलता। पर आधुनिक युग के कवियों ने इस क्षेत्र में भी थोड़ी नवीनता प्रदर्शित की है। यथा—

(क) सावन परम सुहावन, पावन सोभा जोय ।

सो बिन तुम्हरे आवन, रह्यो भयावन होय ।

—श्रीधर पाठक (क० कौ०, घनविनय, पृ० १२०)

यहाँ दोहरा के विषम चरणों में तुक-योजना की गई है।

(ख) बाते न मेरी भूल जाना, ध्यान रखना हे कली।

सब का बदलता है जमाना, सच समझना हे कली।

—रामचरित उपाध्याय (क० कौ०, कली, पृ० २७६)

हिंगितिका के पूर्वाङ्ग में इस प्रकार की तुकयोजना संभवतः पहली बार उपाध्याय जी ने ही की है।

(ग) श्री राधावर निज जन्म-बाधा सकल नसावन।

जाकी ब्रज मनभावन जो ब्रज को मनभावन।

रसिक-सिरोमनि मन हरन, निरमल नेह निकुज।

मोद भरन उर मुख करन, अविचल आनंद पुज।

रंगीलो साँझरो।

—सत्य नारायण (क० कौ० अमरदूत, पृ० ४१३)

रोला और दोहरा के चरणों को मिला कर तथा दस माला की टेक देकर बनाए गए अनुच्छेद का प्रयोग प्राचीन काल में सूरदास तथा नंददास ने और आधुनिक युग में राधाकृष्ण दास^१, लोचन प्रसाद पांडेय^२ तथा सत्यनारायण 'कविरत्न' ने किया है। सत्यनारायण ने दोहे के विषम चरणों में भी तुक रक्खी है, यही नवीनता है।

यह तो पाद-मध्य तुक की बात हुई। आधुनिक युग में उस स्थायात तुक (क क ख क वाली तुक) की भी योजना हुई है, जिसका प्रयोग सूरदास ने केवल एक पद में किया था। यथा—

(क) चित्त के चाव, चोचले मन के,

वह विगड़ना घड़ी-घड़ी बन के,

चैन था, ताम था न चिता का,

ये दिवस और ही लड़कपन के।

—गया प्रसाद शुक्ल (क० कौ० लड़कपन, पृ० ३७६)

(ख) आँख है बेचैन रहती हर घड़ी,

आँसुओं की है लगी रहती झड़ी।

यत्न कर कर थक गए निकली नहीं,
हाय ! कैसी किरकिरी इसमें पड़ी ।

—गोपालशरण सिंह (क० कौ० आँख की किरकिरी, पृ० ५२४)

द्विवेदी युगीन कवियों के बाद ऐसी तुक-योजना छायावादियों ने भी की। प्रसाद के 'झरना' के परिचय और 'कामायनी' के स्वप्न सर्ग में इसी प्रकार की तुक-योजना मिलती है। उन्होंने तो राज्यश्री में प्रयुक्त सवैया में भी ललित अत्यानुप्रास की जगह रुवायात तुक का व्यवहार किया है। (देखिए पीछे) निराला के 'परिमल' की 'नयन' कविता में ऐसी ही तुक मिलती है। पत के कतिपय पद्यों (पल्लव-पृ० ६, १६, २७, ग्राम्या : गाँव के लडके; आधुनिक कवि - कलरव) में यह तुक उपलब्ध होती है। यथा—

बे ढाल ढाल कर उर अपने

है बरसा रही मधुर सपने

श्रम-जर्जर विधुर चराचर पर

गा गीत स्नेह-वेदना सने ।

—आ० कवि : कलरव, पृ० ६७

महादेवी में इस प्रकार की तुक-योजना नहीं मिलती ।

इस रुवायात तुक का प्रयोग यों तो सूरसागर के तीन पद्यों में मिलता है। पर यह उमर खैयाम की रुवाइयों की उल्लेखनीय विशेषता है। अग्नेजी साहित्य में फिट्ज जेराल्ड-द्वारा अनुवादित खैयाम की रुवाइयों के अतिरिक्त ऐसी तुक-योजना देखने में नहीं आई। सूरसागर के इतने पदों के बीच एक पद के तीन पद्यों पर आधुनिकों की दृष्टि गई हो, इसकी संभावना कम देखकर यही अनुमान किया जा सकता है कि यह फारसी साहित्य का प्रभाव है।

उर्दू-फारसी साहित्य का दूसरा प्रभाव है—गजल तुक। इसमें प्रारंभिक दो चरणों में जो तुक रहती है, वही तुक एक-एक पंक्ति के बाद, जो अतुक्रांत होती है, अंत तक चलती है। गजल में ऐसा प्रयोग काफिया^१ और रदीफ^२

१. काफिया चरणांत में रदीफ के पूर्व का वह सानुप्रास शब्द है, जो सर्वत्र बदलता जावे और उसका अर्थ भी बदलता जावे ।

२. रदीफ—वह एक या अनेक शब्द जो निरंतर चरणों के अंत में आते जावे उनका एक ही अर्थ रहे ।

—छंदः प्रभाकर, पृ० २४१

के साथ होता है। पर हिन्दी में कुछ पद्यों में तो इस नियम का अक्षरशः पालन हुआ है और कुछ में तुक का केवल वह क्रमायोजन रक्खा गया है, जैसा गजल में होता है। दोनों के एक-एक उदाहरण से बात स्पष्ट हो जायगी।

- (१) यह स्वार्थ-तम का परदा अब तो उठा दे मोहन !
 अब आत्म-त्याग-रवि की आभा दिखा दे मोहन !
 पूरब में फैल जावे शुभ देश - भक्ति लाली,
 सुसमीर एकता की अब तो चला दे मोहन !
 मृदु प्रेम की सुरभि को पहुँचा दे हर तरफ तू,
 मन-पल्लवों में आशा-बूँदे बिछा दे मोहन !
 सद्भाव पकजों को अब तो जरा हँसा दे,
 जातीयता-नलिनि का मुखड़ा खिला दे मोहन !

—वदरीनाथ भट्ट (क० कौ०, पृ० ५४०)

यहाँ उठा दे, दिखा दे आदि काफियाँ हैं और मोहन रदीफ है।

- (२) सौभाग्य-श्री हमारी सुख-मूल मोददायी,
 जब से गई यहाँ से फिर लौट कर न आई !
 क्यों रुष्ट वह हुई थी क्या तुष्ट अब न होगी ?
 बीती अनेक सदियाँ खलती बहुत जुदाई ।
 बल से उसे किसी ने क्या हर लिया यहाँ से ?
 या मोह-वश हमी से वह थी गई चिढाई ?
 किंवा किसी कुटिल ने छल में उसे फँसाया ?
 या मुग्ध हो किसी पर वह हो गई पराई ?

—गोपालशरण सिंह (क० कौ०, भाग्यलक्ष्मी)

यहाँ काफिया और रदीफ जैसी कोई चीज नहीं है। पर तुक का क्रमायोजन गजल के ढंग का ही है। हरिऔध ने 'पद्म-प्रसून' में कई कविताएँ इसी गजल-तुक में लिखी हैं। छायावादियों में प्रसाद, निराला, पंत तथा महादेवी—सबकी रचनाओं में तुक का ऐसा क्रमायोजन उपलब्ध होता है। इनके ऐसे प्रयोग के कुछ स्थल निम्नलिखित हैं—

प्रसाद—कानन कुसुम (प्रभो, सरोज, मोहन। उर्दू छंद में काफिया-रदीफ के साथ)

लहर—(शशि-सी वह सुन्दर रूप विभा पृ० ४२, अरे आ गई है शूली सी, पृ० ४४, निधरक तू ने टुकराया, पृ० ४६—हिंदी छंदों में बिना काफिया-रदीफ के)

ध्रुवस्वामिनी—(अस्ताचल पर युवती सध्या—बिना काफिया-रदीफ के पत—वीणा-पद्य ४, १४, २८, ४४, ५८, ६९ (केवल क्रमायोजन) पल्लव—विसर्जन (केवल क्रमायोजन)

ज्योत्स्ना—लहरो का गीत (केवल क्रमायोजन)

महादेवी—रश्मि (आशा, दुविधा, उलझन—केवल क्रमायोजन)

निराला—बेला के अनेक पथ (उर्दू छंदों में काफिया-रदीफ के साथ)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि तुक-सम्बन्धी जो नया ढंग छायावाद में दिखलाई पड़ता है, वह सर्वथा मौलिक नहीं। द्विवेदी युगीन कवियों ने भी ऐसा प्रयोग किया था। अवश्य उसे आगे बढ़ाने में छायावादियों ने पूर्ण योग दिया है। आश्चर्य है, आधुनिक युग में खयाल और गजल तुक के इतने प्रयोगों को देखते हुए भी डॉ० पुतूलाल गुक्ल ने अपने ग्रन्थ 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छंदयोजना' नामक ग्रंथ में जहाँ कई प्रकार के अत्यानुप्रासों का नामकरण किया है,^१ वहाँ इनका कोई सकेत तक नहीं किया।

६. तुक के विशिष्ट, क्रमायोजन द्वारा अनुच्छेद का निर्माण

वैदिक साहित्य में प्रयुक्त मुख्य छंद सात हैं—गायत्री, उष्णिग, अनुष्टुभ, वृहती, त्रिष्टुभ, जगती और पक्ति। गायत्री और उष्णिग में तीन, अनुष्टुभ, वृहती, त्रिष्टुभ और जगती में चार, तथा पक्ति में पाँच चरण होते हैं। इन मुख्य छंदों के अतिरिक्त वैदिक साहित्य में २ (द्विपाद गायत्री आदि) (अत्यष्टि, धृति) और ८ चरण वाले (अतिधृति आदि) छंद भी उपलब्ध होते हैं।^२ इस प्रकार वैदिक साहित्य में २, ३, ४, ५, ६, ७ और ८ चरण वाले छंद प्रयुक्त हुए हैं। साग वैदिक साहित्य भिन्नतुकात पद्यों में लिखा गया है। अतः वहाँ अत्यानुप्रास के क्रमायोजन की कोई बात ही नहीं है। लौकिक संस्कृत साहित्य में वैदिक संस्कृत की पादगत यद् स्वच्छंदता बिलकुल विलुप्त हो गई। यहाँ प्रत्येक छंद में चाहे वह सम हो अर्द्धसम या विषम, चार चरण निश्चित कर दिए गए।

अपभ्रंश साहित्य में पादगत वैदिक स्वच्छंदता एक बार फिर आई।

१. द्रष्टव्य—आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २२१-२२६।

२. " " " पृ० ७५-७६।

फलतः वहाँ द्विवेदी, चतुष्पदी, पंचपदी, षट्पदी, सप्तपदी, अष्टपदी, नवपदी, दशपदी, एकादशपदी तथा षोडशपदी छंदों की उद्भावना की गई।^१ इनमें द्विवेदी, चतुष्पदी और पंचपदी को छोड़कर शेष प्रगाथ (मिश्र) छंद है, जिनमें तत्तत् पाद मछ्या दो-तीन छंदों के मिश्रण पर अवलंबित है। इस प्रकार ये सभी एक-एक अनुबन्ध या अनुच्छेद (Stanza) हैं, जिनमें युग्मक अत्यानुप्रास ही दिखलाई पड़ता है। तुक का कोई विशेष क्रमायोजन नहीं।

हिन्दी ने इन सभी अनुच्छेदों का परिस्थान कर दिया। लौकिक संस्कृत की तरह उसने केवल चतुष्पदी को महत्व दिया। अपभ्रंश का द्विपदी झूलना भी हिन्दी में चतुष्पदी बन गया। षट्पदी अनुबन्ध में उसने केवल छप्पय और कुडलिया (जो अपभ्रंश में दोहों के चार चरणों के आधार पर अष्टपदी माने गए हैं) को ग्रहण किया। यह बात हिन्दी में चंदबरदाई से लेकर भारतेन्दु-द्विवेदी-युग तक दिखाई पड़ती है। भारतेन्दु ने चतुष्पदी को छोड़कर किसी प्रकार के अन्य अनुबन्ध का प्रायः प्रयोग नहीं दिया। और चतुष्पदी से भी वे युग्मक तथा ललित अत्यानुप्रास की ही योजना करते रहे। गजन तुक का प्रयोग भी उन्होंने उर्दू छंदों में लिखित पद्यों में ही किया है। हाँ, परम्परागत पद की रचना उन्होंने अवश्य की। और ये पद बहुत अण तक अनुच्छेद कहे जा सकते हैं। पर पदों में जिस प्रकार की तुक-योजना होती आ रही थी, उसी का निर्वाह उन्होंने भी किया।

द्विवेदी युग में भी चार चरण वाले पद्य ही लिखे जाते रहे। पर उनमें की गई तुकबंदी में कुछ नवीनता भी दृष्टिगोचर होने लगी। द्विवेदी-युग पर उर्दू और अंग्रेजी का प्रभाव पड़ने लगा था। अतः इन दोनों भाषाओं की अनुबन्ध-रचना पर भी दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है।

उर्दू में २ से लेकर १० चरण तक के अनुच्छेद होते हैं, जो बद कहे जाते हैं। २ चरण वाले जेर, ३ चरण वाले मुसल्लस, ४ वाले मुरब्बा या किता, ५ वाले मुबद्मस, ६ वाले मुमद्म, ७ वाले मुमब्बा, ८ वाले मुसम्मन, ९ वाले मुतस्मा और १० वाले को मुअश्शर कहते हैं।^२ इन वदों में तुकबंदी का ढंग इस प्रकार है—

१. द्रष्टव्य—कवि-दर्पण, द्वितीय उद्देश्य।

२. " छंदःप्रभाकर : भानु, पृ० २४१।

(१) शेर—इसके दोनों चरण या तो समनुकात होते हैं या भिन्न-नुकात ।

यथा—

(क) पास जा बैठा जो मैं कल तेरे एक हमनाम के ।

रह गया बस नाम मुनते ही कलेजा थाम के ।

—जुरअत ।

(ख) शाम से ही कुछ वृक्षा सा रहता है,

दिल हुआ है चिराग मुफलिस का

—मीर

(२) मुसल्लम—इसके चरणों में रदीफ और काफिया एक समान भी हो सकते हैं और अलग-अलग भी । किन्तु प्रत्येक बन्द के तीसरे चरण का रदीफ और काफिया समान होना चाहिए । यथा—

भूके गरीब दिल की खुदा में न लगन हो ।

सच है कहा किसी ने कि भूखे भजन न हो ।

अल्लाह की भी याद दिलाती है रोटियाँ ।

—नज़ीर अकबरावादी

(३) मुरब्बा या किता—यह गजल या कमीदे का टुकड़ा है । अतः इसमें ललित (क क क क) अथवा दूरतर (क ख ग ख) दोनों प्रकार के अत्यानुप्रास रखे जा सकते हैं । यथा—

मुरब्बा—पैदा करेंगे शायद तासीर कुछ हुआ में,

लिपटे हैं हिन्दू मुस्लिम भगवान और खुदा में ।

मोटर पर बैठकर हम घूमा किए हवा में,

हिन्दोस्तों का सोना पहुँचा अमेरिका में ।

—‘कंस’ बनारसी ।

किता—मीर ने गर । तेरा मजमून दो आवे का लिया,

ऐ बका ! तू भी हुआ दे जो हुआ देनी हो ।

या खुदा ! मीर की आँखों को दो ‘आबा’ कर दे

और बीना का यह आलम हो कि तरवीनी हो ।

—बका ।

(४) मुखम्मस—इसके चार चरणों का रदीफ-काफिया एक होता है और पाँचवें का इससे भिन्न । किन्तु संपूर्ण बंदों के पाँचवें मिसरे

(चरण) का रदीफ और काफिया एक ही होता है। यथा—

हालत तो यह कि मुझको गमो से नहीं फुराग ।
दिल सोजिगे दरुनी से जलता है जूँ चिराग ।
सीता तमाम चाक है सारा जिगर है दाग ।
है नाम मजलिसो मे मेरा 'मीर' बेदिमाग ।
अज बस कि कमदिमागो ने पाया है इश्तिहार ।

—मीर

(५) मुसहस—इसके पहले चार भिसरे एक ही रदीफ-काफिये के होते हैं। और बाद के दो भिसरे दूसरे रदीफ-काफिये के। यथा—

वशर को है लाजिम कि हिम्मत न हारे ।
जहाँ तक हो काम आप अपने सँवारे ।
खुदा के सिवा छोड़ दे सब सहारे ।
कि है आरजी जोर कमजोर सारे ।

अडे वक्त तुम दाएँ बाएँ न झाँको ।

मदा अपनी गाडी को तूम आप हाँको ।

—हाली

भारतेन्दु (प्रेम-तरंग, पद्य ८६) बदरीनारायण चौधरी (क० कौ०, पद्य १) तथा हरिऔध (पद्य-प्रसून की कई कविताएँ) में भी तुक का ऐसा क्रमा-योजन मिलता है।

(६) मुअश्शर—इसके पहले आठ भिसरे एक ही रदीफ-काफिये के होते हैं, और बाद के दो भिसरे दूसरे रदीफ-काफिये के। यथा—

पैदा हुआ था कैश जब अपने पैदर के घर ।
माँ बाप को हुई थी खुशी सब मे बेस्तर ।
कुम्बे के लोग बैठे थे बाहम सब आन कर ।
एक धूम मच रही थी खुशी की इधर-उधर ।
चूमे था बाप कैश के हर लेहजा चश्मोसर ।
रखते थे हाथो छाँव उसे गर्चे देखतर ।
माँ भी लिये फिरे थी उसे अपने दोष पर ।
फरजद की खुशी मे लुटाती थी सोमोजर ।
लेकिन वो माँ की गोद में आकर न सोता था ।

हर वक्त शोर करता था हर नेहजा रोता था ।

—नजीर अकबगवादी ।

मात, आठ और नौ चरण वाले अनुच्छेद खोज करने पर भी, प्राप्त नहीं हो सके, इसका मुझे खेद है । पर जो अनुच्छेद मिल सके, उनका अध्ययन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उर्दू में अत्यानुप्रास का कोई विशेष क्रमा-योजन नहीं होता । पर यह तो मानना ही पड़ेगा कि युग्मक और ललित अत्यानुप्रास के साथ दूरतर अत्यानुप्रास (क ख ग ख) की याजना उर्दू में प्रचलित है जो द्विवेदी-युग के पूर्व हिन्दी साहित्य में केशव के कुछ पद्यों में ही उपलब्ध होता है । यहाँ यह बात भी ध्यातव्य है कि उर्दू के इन बंदों के लिए कोई एक बहुर (लय) निर्दिष्ट नहीं है । सभी अनुच्छेद विभिन्न बहुरों में लिखे जाते हैं ।

उर्दू साहित्य में प्रयुक्त अनुच्छेदों का अध्ययन कर अब जरा अंग्रेजी में प्रचलित अनुच्छेदों (Stanzas) पर भी एक नजर डाल लेना चाहिए । अंग्रेजी में भी उर्दू के समान २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १० तथा १४ चरण (line) वाले अनुच्छेद व्यवहृत होते हैं, और जिनमें उर्दू के विपरीत अत्यानुप्रास का विशिष्ट क्रमायोजन रहना है । पर यह क्रमायोजन कवि की इच्छा पर निर्भर है । इसके लिए कोई नियम निश्चित नहीं है । इन सभी अनुच्छेदों के लिए भी कोई विशेष छंद (meter) निर्दिष्ट नहीं है । उर्दू के समान ये भी विभिन्न छंदों में लिखे जाते हैं । हाँ, उर्दू में जहाँ किसी एक विशेष अनुच्छेद में आद्योपात्त एक ही बहुर प्रयुक्त होती है, वहाँ अंग्रेजी में किसी विशेष अनुच्छेद के निर्माण में दो-तीन छंदों का उपयोग भी किया जा सकता है । अंग्रेजी में दो चरण वाले अनुच्छेद को कॉप्लेट (Couplet), तीन वाले को ट्रिप्लेट (Triplet), चार वाले को क्वाटरेन (Quatrain), पाँच वाले को क्विन्टेट (Quintette), छह वाले को सेक्सटेन (Sextain), सात वाले को राइम रायल (Rhyme Royal), आठ वाले को ऑटव राइमा (Octava Rima), नव वाले को स्पेसेरिन स्टैन्जा (Spenserian Stanza) और १४ वाले को सॉनेट (Sonnet) कहते हैं । अंग्रेजी में १० चरण वाले अनुच्छेद भी मिलते हैं । यद्यपि आचार्यों ने उन्हें कोई नाम नहीं दिया है । आगे हिन्दी पद्य के साथ प्रत्येक अनुच्छेद का उदाहरण देकर यह देखने का प्रयास किया जायगा कि किसमें अत्यानुप्रास के क्रमायोजन का क्या ढंग है ? और हिन्दी के कवि ऐसे प्रयोग में अंग्रेजी से कहीं तक प्रेरित हुए हैं ।

(१) कॉप्लेट (Couplet) — इसके दोनो चरण भमतुकात होते हैं । यह सामान्यतः अनुच्छेद (Stanza) में परिगणित नहीं होता । पर अनेक द्विपदियों (Couplets) में लिखित अनुच्छेद (paragraph) के बाद कुछ जगह छोड़ कर लिखी गई निम्नांकित दो पंक्तियाँ—

These delights if thou Canst give
Mirth, with thee I mean to live
—Milton (L' allegero)

स्टैंजा मानी जा सकते हैं; क्योंकि इन दोनों में अर्थ एक तरह से पूर्ण हो जाता है । प्राचीन हिन्दी साहित्य में किसी छंद की पूर्णतः चार चरणों में मानी जाती थी । फिर भी सूर,^१ तुलसी^२ आदि कवियों में अर्द्धाली (दो चरण) का प्रयोग उपलब्ध हो जाता है । आधुनिक कवि तो अर्द्धाली का प्रयोग बेरोक-टोक किया करते हैं । यथा—

(क) फटते हैं, मँले होते हैं, सभी वस्त्र व्यवहार से,
किन्तु पहनते हैं क्या उनको हम सब इसी विचार से ।

(ख) सखि, गोमुखी गंगा रहे, कुररीमुखी कण्ठा यहाँ;
गंगा जहाँ से आ रही है, जा रही कण्ठा वहाँ ।

—मैथिलीशरण गुप्त (साकेत, सर्ग ६)

यहाँ 'क' मरहट्टामाधवी की और 'ख' हरिगीतिका की एक-एक अर्द्धाली है, पर दोनों स्वतंत्र रूप से प्रयुक्त हुई हैं । प्रसाद की 'लहर' की निम्न दो पंक्तियों—

स्नेहालिन की लतिकाओं की झुरझुर छा जाने दो ।

जीवनधन ! इस जले जगत को वृंदावन बन जाने दो ।

(पृ० २८)

के साथ भी वही बात है । आधुनिक गीतों में तो टेक के साथ दो चरण वाले अनुच्छेद बहुतायत से मिलते हैं ।

१. सूरसागर, पद ४८०४-४८०५ (चौपाई की अर्द्धाली के साथ हरिगीतिका के चार चरण) ।

२. (क) विनय पत्रिका : पद १३५ (योगकल्प की अर्द्धाली के साथ हरिगीतिका के चार चरण) ।

(ख) मानस : बालकांड : प्रारम्भ (६^१, ५^१, ४^१ चौपाई के पद्यों के अन्तर्गत) ।

(२) ट्रिप्लेट (Triplet)—इसके तीनों चरण समतुकात होते हैं। यथा—
A face that's best

By its own beauty drest,

And can alone command the rest.

—Crashaw (Wishes for the supposed mistress)

इस प्रकार की छोटी-बड़ी पक्तियों से निर्मित अनुच्छेद का भारतेन्दु ने भी प्रयोग किया है—

दूर दूर चला जा तू भँवरवा ।

आउ छली मत मेरे निअरवा ।

हरीचंद नाहक तू डारत प्रेम-फाँस अबलन के गरवा ।

—भा० श्रं० : होली, ठुमरी, पद ५८

पद्धति में निबद्ध तीन समतुकात चरणों का अनुच्छेद निम्नलिखित है—

किसने रे क्या क्या चुने फूल,

जग के छवि-उपवन से अकूल ?

इसमें कलि, किसलय, कुसुम, शूल !

—पत (गुजन, पद्य ५)

पत के काव्य में ऐसा प्रयोग 'वीणा' के पद्य ५३, ५४, ५६, ५७ और ६०, 'गुजन' के २, ५ और १५, 'ग्राम्या' के 'नहान' तथा स्वर्णधूलि' के 'स्वप्न-बन्धन' में प्राप्त होता है। टेक के साथ गीतों में तो ऐसा प्रयोग प्रचुर परिमाण में मिलता है। प्रसाद और महादेवी ने भी ऐसा प्रयोग किया है। कुछ प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

प्रसाद—पतित पावन (कानन-कुसुम) कोमल कुसुमों की एक रात
(सहर) उपेक्षा करना (सहर)

महादेवी—सुधि, अंत (रश्मि)

(३) क्वाटरेन (Quatrain)—इसमें अंत्यानुप्रास का क्रमायोजन कई प्रकार से होता है। यथा—

(a) How happy is he born or taught

That serveth not another's will;

Whose armour is his honest thought,

And silly truth his highest skill.

—H. Watton (Character of a happy life)

आँख का आँसू ढलकता देखकर
जी तड़प करके हमारा रह गया ।
क्या गया सोती किसी का है बिखर
या हुआ पैदा रतन कोई नया ।

—हरिऔध (आँख का आँसू)

इसे डॉ० शुक्ल ने गुफित अंत्यानुप्रास कहा है। इसमें क ख क ख का क्रमायोजन रहता है। छायावादियों में भी ऐसा प्रयोग मिलता है। कुछ प्रयोग-स्थान निम्नलिखित हैं—

निराला—परिमल (अध्यात्म फल)

प्रसाद—झरना (होरी की रात)

पत—पल्लव (परिवर्तन के अनेक पद्य) ग्राम्या (ग्रामनारी)

(b) O saw ye Bounie Lesley

As she gaed o'er the border ?

She's gane, like Alexander,

To spread her conquests farther

—R. Burns (Bounie Lesley)

इसे डॉ० शुक्ल दूरतर अंत्यानुप्रास कहते हैं। इसमें क ख ग ख का क्रम रहता है। केशवदास ने 'रामचंद्रिका' के कई पद्यों में ऐसे अंत्यानुप्रास की योजना की है। यथा—

आसावरी माणिक कुभ मोभै ।

अशोक लगना वन-देवता-सी ।

पलाशमाला कुसुमालि मध्ये ।

वसंत लक्ष्मी सुभ लक्षणा-सी ।

—प्रकाश २०/६

आधुनिक युग में तो ऐसा प्रयोग प्रचुर परिमाण में मिलता है। छायावाद में छोटे छंदों में लिखे पद्यों में प्रायः यही क्रमायोजन व्यवहृत हुआ है। प्रसाद की 'कामायनी' के श्रद्धा और आनन्द सर्गों में, 'आँसू' में तथा 'झरना' की अनेक कविताओं में; निराला की 'सरोज-स्मृति' में पत के 'उब्बास' एवं 'आँसू' के अनेक पद्यों में तथा महादेवी की 'नीरजा' और 'रश्मि' की अनेक कविताओं में ऐसा प्रयोग कोई आसानी से देख सकता है। यहाँ एक झरना से दिया जाता है

नदी की विस्तृत बेला शांत,
अरुण मंडल का स्वर्ण विलास,
निशा का नीरव चंद्र-विनोद,
कुमुम का हँसते हुए विकास।

(c) Ring out the old, ring in the new
Ring, happy bells, across the snow;
The year is going, let him go;
Ring out the false, ring in the true.

—Tennyson (In Memoriam)

डॉ० शुक्ल ने इसे आलिंगित अत्यानुप्रास नाम दिया है। इसमें क ख ख क का क्रम रहता है। छायावादियों में यह क्रमायोजन निराला और पंत में पाया जाता है। यथा—

प्रथम चकित चुंबन-सी सिहर समीर,
कैपा स्रस्त अम्बर के छोर,
उठा लाज की सरस हिलोर,
ऊषा के अवरो में अरुण अधीर;
—निराला (परिमल : प्रथम प्रभात)

यही तो कटि-सा चुपचाप
उभा उस तरवर में सुकुमार
सुमन वह था जिसमें अविकार—
बेध डाला मधुकर निष्पाप।
—पंत (पल्लव : उज्ज्वास, पृ० १३)

(d) I wish I were where Helen lies;
Night and day on me she cries;
O that I were where Helen lies;
On fair kirconnell lea!

—Anon (Fair Helen)

चकित चितवन कर अंतर पार
खोजती अंतरतम का द्वार,
बालिका - सी व्याकुल सुकुमार
लिपट जाती जब कर अभिमान—

—निराला (परिमल : खोज और उपहार)

निराला की 'बेला' के ऐसे जीत में भी यह क क ख का क्रमायोजन है।

(४) क्विंटेट (Quintette) — इसके अंत्यानुप्रास का क्रमायोजन कई प्रकार से होता है। यहाँ क ख क ख क ख का एक उदाहरण दिया जाता है—

Quit, quit, for shame ! this will not move,
This can not take her;
If of herself she will not love,
Nothing can make her;
The devil take her

—J. Suckling (Encouragements to a lover)

अज्ञानक, यह स्याही का बूँद,
लेखनी से गिर कर मुकुमार
गोल तारा-सा नभ से कूद,
सोघने का क्या स्वर का तार
सजनि ! आया है मेरे पास ?

—पत (पल्लव : स्याही का बूँद)

यहाँ क ख क ख ग का क्रमायोजन है। कई प्रकार के क्रमायोजन के पाँच चरण वाले अनुच्छेद प्रमाद, पंत और महादेवी से प्राप्त होते हैं। कुछ प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

प्रसाद—नहर (ओ री मानस की गहराई, अशोक की चिता)

पत—बीणा (पद्य ५०) पल्लव (उच्छ्वास पृ० ६, विश्ववेणु, स्याही का बूँद)

महादेवी—नीहार (जो तुम आ जाते एक बार)

(५) सेक्सटेन (Sextain) — इसके क्रमायोजन के भी कई प्रकार हैं।

यहाँ क ख ख क ग ग का उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

By absence this good means I gain,
That I can catch her,
Where none can watch her,
In some close corner of my brain;
There I embrace and kiss her;

And so I both enjoy and miss her.

—Anon. (Present in Absence)

अंग्रेजी के समान हिन्दी कवियों ने भी इसका क्रमायोजन भिन्न-भिन्न ढंग से किया है। क क ख ग ग ख का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

मोगल-दन बन के जलद-यान,
दर्पित पद उन्मद-नद पठान
हैं बहा रहे दिग्देश जान, गर - खरतर,
छाया ऊपर घन - अधकार—
दूटना वज्र दह दुनिवार,
नीचे प्लावन की प्रलय-धार, ध्वनि हर-हर।

—निगला (तुलसीदास)

छह चरण वाले अनुच्छेद प्रसाद, पत, निराला और महादेवी मन्न मे उपलब्ध होते हैं। यथा—

प्रसाद—कानन कुसुम (धर्मनीति—क ख क ख ग ग) लहर (काली आँखों
का—क क क क ख ख) झरना (असतोप, आशालता)

निराला—तुलसीदास, परिमल (स्मृति—क ख क ख ग ग)

पत—वीणा (पद्य १६) पल्लव (पल्लव, मौननिसत्तण—क ख क ख ग ग)

महादेवी—नीहार (कोन—क ख ग ख ग घ; उस पार—क क ख ख
ग ग; उनका प्यार—क ख ग ख घ घ) रश्मि (पहिचान—
क ख ग ख घ घ)

(६) रॉयम रायल (Rhyne Royal)—इसका क्रमायोजन भी भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है। उदाहरण क ख ख क ग ग ग का दिया जाता है।

Weak Lyre ! thy virtue sure
Is useless here, since thou art only found
To cure, but not to wound,
And she to wound, but not to cure,
Too weak too writ thou prove
My passion to remove;
Physic to other ills, thou'rt nourishment to love.

—A. Cowley (A Supplication)

हिन्दी में सात चरण वाला अनुच्छेद निगला, पत और महादेवी में प्राप्त होता है।

अरी सलिल की ओल हिलोर ! .. क
यह कैसा स्वर्गीय हुलास ? .. . ख
मरिता की चंचल दृग-कोर ! क
यह जग की अविदित उल्लास ? . ख
आ, मेरे मृदु अग झकोर, - क
नयनों को निज छवि में वोर, .. . क
मेरे उर में भर यह रोर ! क

—पंत (पल्लव वीचि विलास)

डॉ० शुक्ल ने इसे प्रगल्भ अंत्यानुप्रास और निराला के 'मैं और तुम (परिमल)' में क ख ग ख घ ङ घ के क्रमायोजन का प्रगल्भ अंत्यानुप्रास कहा है।^१ इस प्रकार समान संख्या के चरण वाले अनुच्छेदों का क्रमायोजन के आधार पर नाम देने से नामों की बड़ी भीड़ डकट्टी हो जायगी। निराला और पंत की उक्त दोनों कविताओं के अतिशक्तिमान् चरण वाले अनुच्छेद का प्रयोग महादेवी ने 'जीहार' के दो पद्यों में (मेरी साध—क ख ग ख घ ङ ड; फिर एक बार—क क ख ख ग घ घ) में भी किया है।

(७) ऑटव राइमा (ottava Rima)—इसका क्रमायोजन भी भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है। क ख क ख ग घ ग घ का उदाहरण निम्नलिखित है—

Not a flower, not a flower sweet
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown
A thousand thousand sighs to save
Lay me, O where
Sad true lover never find my grave
To weep there;

—Shakespeare (Pirge of Love)

आठ चरण वाले अनुच्छेद प्रसाद और पंत में बहुवचन से मिलते हैं।

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २२४, २२५।

वह बद्रहीन थी एक रात,
जिसमें सोया था प्दच्छ प्रात,
उजले उजले तारक झलमल,
प्रतिदिवित सरिता वक्षस्थल,
घाग बह जाती बिब अटल,
खुलता था धीरे (पवल) पटल;
चुपचाप खडी थी वृक्ष पाँत
मुनती जैसे कुछ निजी बात ।

—प्रसाद (कामायनी : दर्शन सर्ग)

इसके अतिरिक्त प्रसाद ने इसका प्रयोग लहर (आह रे वह अधीर यौवन)
और झरता (मुग्धा मे गरल) में भी किया है। पत के पल्लव (जिष्णु, विश्व
व्याप्ति) और गुजन (भावी पत्नी, पद्य २७, ४४) में आठ चरण वाले अनु-
च्छेद मिलते हैं।

(८) स्पेसेरियन स्टैंजा (Spenserian Stanza)

Lo ! I the Man, whose muse whylome did maske,
As time her taught, in lowly shepherds weeds,
Am now enforst, a for unfither taske,
For trumpets strene to chaunge mine oaten reeds,
And sing of Knights and Ladies gentle deeds;
Whose praises having slept in silence long,
Me, all too meane, the Sacred Muse areeds
To blazon broode emongst her learned throng;
Fierce Warres and faithful loves shall moralize
my song.

—Spenser (The Faerie Queene)

यहाँ क ख क ख ख ग ख ग ग का क्रमायोजन है। स्पेसर ने समस्त
'फेयरी क्वीन' की रचना इसी रूप में की है। पर अंग्रेजी में नवपादी
अनुच्छेद का निर्माण इससे भिन्न क्रमायोजन में भी होता है। नवपादी अनुच्छेद
पंत की 'विश्वछवि' (पल्लव) प्रसाद की कामायनी (इड़ा सर्ग) और महादेवी
के 'उन से' (रश्मि) में प्राप्त होता है।

विहग-शावक से जिस दिन भूक

पड़े थे स्वप्न-नीड में प्राण :

अपरिचित थी विस्मृति की रात
नहीं देखा था स्वर्ण विहान ।

रश्मि बन तुम आए चुपचाप,
सिखाने अपने मधुमय गान;
अचानक दी वे पलकें खोल,
हृदय में बेध व्यथा का बान—

हुए फिर पल मे अन्तर्धान ।

—महादेवी (रश्मि : उनसे)

यहाँ क ख ग ख घ ख ङ ख ख का क्रमायोजन है ।

६. दशपादी अनुच्छेद—मिल्टन ने अपनी 'एल एलेगरी' (L' allegero) और 'इल पेंसरोसो' (Il penseroso) दोनों कविताओं के प्रारम्भ में दशपादी अनुच्छेद का प्रयोग किया है । यथा—

Hence, vain deluding joys,
The brood of folly without father bred :
How little you bestead
Or fill the fixed mind with all your toys !
Dwell in some idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess
As thick and number less
As the gay motes that people the sunbeams,
Or likest hovering dreams
The fickle pensioners of Morphens train.

—Milton (Il Penseroso)

यहाँ क ख ख क ग घ ङ ङ ग का क्रमायोजन है । छायावादियों में पत (शिशु-पल्लव) और प्रसाद (अरी वरुणा की शांत कछार-लहर) में दशपादी अनुच्छेद प्राप्त होता है । यथा—

अरी वरुणा की शांत कछार !

तपस्वी के विराग की प्यार !

सतत व्याकुलता के विश्राम, अरे ऋषियों के कानन कुंज !
जगत नश्वरता के लघु त्राण, लता, पादप, सुमनों के पुंज !
तुम्हारी कुटियों में चुपचाप, चल रहा था उज्ज्वल व्यापार ।

स्वर्ग की वसुधा से सुचि संधि, गूँजता था जिसमें ससार ।

— प्रसाद (लहर, पृ० ७)

यहाँ क क ख ग घ ग ङ च छ च का क्रमायोजन है ।

१०. सनिट (Sonnet)—इस चतुर्दशपादी अनुच्छेद में दो प्रकार के क्रमायोजन (क ख क ख ग घ ग घ ङ च छ छ, क ख ख क क ख ग क ग घ ग घ ग घ) प्रचलित हैं। पहले का प्रयोग शेक्सपियर ने और हमारे का मिल्टन ने किया है। पर अन्य अनुच्छेदों के विपरीत इसमें एक ही छंद का प्रयोग होता है, जिसमें पाँच पर्व (foot) रहते हैं। प्रत्येक पर्व एक ह्रस्व (unaccented) और एक दीर्घ (accented) शब्दांशों (Syllables) के मेल से बनता है। अंग्रेजी में इस छंद को आइम्बिक पेंटामीटर (iambic pentameter) कहते हैं। हिन्दी में भी चतुर्दशपादी अनुच्छेद लिखे गए हैं। पर न तो उसके लिए अत्यानुप्रास का कोई क्रमायोजन है और न कोई छंद ही निश्चित है। हरिऔध की जो चतुर्दशपादी कविताएँ (मेवा, कुसुमचयन—पद्य प्रसून) मिलती हैं, वे रोला के १२ और उल्लाहा के २ चरणों से गठित हुई हैं, जिनमें आदि में अल्प तक युग्मक अत्यानुप्रास है। प्रसाद के 'कानन-कुसुम' के 'तुलसीदास' की भी यही दशा है। 'झरना' के 'दीप' और 'प्रियतम' में युग्मक अत्यानुप्रास से युक्त ताटक के १४ चरण हैं। पत का 'ताज' और १९४० (आधुनिक कवि) में क्रमशः रोला और समान सर्वथे के चौदह-चौदह चरण हैं। प्रथम में युग्मक और द्वितीय में ललित-युग्मक अत्यानुप्रास (१२ में ललित और अन्तिम २ में युग्मक) की योजना है। उनकी 'नौका-विहार' और 'एकतारा' में भी १४-१४ चरणों के अनुच्छेदों का प्रयोग हुआ है, जो पद्धति-पदपादाकुलक में निबद्ध है। इन दोनों में प्रथम दो चरण समतुल्य हैं, फिर चार बार तीन-तीन पंक्तियों में समान अत्यानुप्रास रक्खा गया है। निराला का 'युगावतार परमहंस श्री रामकृष्ण देव के प्रति' (नये पत्ते) भी रोला में ही निबद्ध है। हाँ, इसमें सनिट की तुल्य का क्रमायोजन भी लक्षित होता है, जो इस प्रकार है—क ख क ख ग घ ग घ ङ च, ङ च छ छ। रोला में लिखित पंक्त की 'आत्मदया' (अतिमा) का भी यही क्रमायोजन है। अत्यानुप्रास के विशिष्ट क्रमायोजन के कारण निराला और पत के उक्त चतुर्दशपादी अनुच्छेद सनिट कहे जा सकते हैं, अगर हिन्दी में सनिट के लिए रोला छंद निश्चित कर दिया जाय। क्रमायोजन के अभाव में अन्य चतुर्दशपादी को सनिट कहना ठीक नहीं। वे 'कवि-दर्पण' के दशपदी,

एकादशपदी, पौडशपदी की परंपरा में देखे जा सकते हैं।

उर्दू, अंग्रेजी और हिन्दी के अनुच्छेदों के इस तुलनात्मक अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी के आधुनिक कवि अनुच्छेद-निर्माण में उर्दू और अंग्रेजी से अवश्य प्रेरित हुए हैं। क्योंकि प्राचीन काल में चार में अधिक चरण वाला पद्य या अनुच्छेद, तुक के विशिष्ट क्रमायोजन के साथ, हमें प्राप्त नहीं होता। द्विवेदी-युग के कवि अपने छंदों के लिए उर्दू की ओर उन्मुख थे। अतः संभव है दूरान्तर अत्यानुप्रास वाले चतुष्पादी (क ख ग ख) तथा क क क क ख ख अंत्यानुप्रास वाले षट्पादी अनुच्छेदों की प्रेरणा उन्होंने वहीं से पाई हो। पर शेष चतुष्पादी, पंचपादी, षट्पादी आदि अनुच्छेद उर्दू से प्रेरित होकर नहीं लिखे गए हैं, ऐसा असंदिग्ध रूप से कहा जा सकता है। क्योंकि उर्दू में अंत्यानुप्रास का कोई विशिष्ट क्रमायोजन नहीं देखा जाता। अंग्रेजी स्टेजा (अनुच्छेद) की यह एक उल्लेखनीय विशेषता है। ऐसे क्रमायोजन से युक्त पंचपादी, षट्पादी, सप्तपादी आदि अनुच्छेद छायावाद-युग में ही लिखे गए। छायावाद पर पड़े हुए रोमांटिक काल के अंग्रेजी कवियों के प्रभाव को विद्वानों ने एक स्वर से स्वीकार किया है। स्वयं पत ने अपने काव्य पर पड़े इस प्रभाव को मुक्तकट से उद्धोषित किया है। अतः अनुच्छेद-निर्माण में भी छायावादी कवियों ने अंग्रेजी से प्रेरणा ग्रहण की है, ऐसा मानना सर्वथा युक्तिसंगत है। अंग्रेजी में ऐसी प्रवृत्ति रोमांटिक काल के बहुत पूर्व विद्यमान थी। यही दिखाने के लिए मैंने रोमांटिक काल के बहुत पहले के कवियों (एक टेनीसन को छोड़कर) के उद्धरण दिए हैं। रेस्टोरेशन काल (Restoration age) में अंग्रेजी कविताछंदों की विविधता को खोकर द्विपदी (Heroic Couplet) के दृढ़ बंधन में जकड़ गई थी। रोमांटिक कवियों ने उस बंधन को तोड़ कर फिर कविता को पूर्ववत् स्वच्छंद कर दिया। चूंकि रोमांटिक काल में किया गया छंद-प्रयोग विलकुल नया नहीं था, उसकी केवल फिर से प्रतिष्ठा हुई थी। इसीलिए वहाँ वह क्रांति के नाम से नहीं पुकारा गया। हिन्दी साहित्य में अनुच्छेद का ऐसा निर्माण सर्वथा नूतन था। अतः लोगों ने उसे एक बड़ी क्रांति के रूप में देखा।

१०. कई छंदों के मेल से बने प्रगाथ छंद

वैदिक ऋषियों ने कभी-कभी अपनी वाणी को संयुक्त छंदों (दो छंदों का मिश्रण) में प्रवाहित किया है। ऐसे मिश्रित छंद को ऋक् प्रातिशाख्य में प्रगाथ की संज्ञा दी गई है। ऋक् प्रातिशाख्य के आधार पर डॉ० शुक्ल ने प्रगाथ

छंदों की जो लंबी सूची दी है, उसमें बाहंत (वृहती + सनोवृहती) काकुभ (ककुभ + सनोवृहती) आनुष्टुभ् (अनुष्टुभ् + २ गायत्री) गायत बाहंत (गायत्री + वृहती) आदि २४ प्रकार के छंद हैं।^१ इससे वैदिक कालीन छंदोमिश्रण का स्वातंत्र्य आसानी से समझा जा सकता है। लौकिक साहित्य में यह स्वतंत्रता एक प्रकार से लुप्त हो गई। यहाँ दो छंदों के मिश्रण से बना छंद उपजाति नाम से पुकारा गया और आचार्यों ने इसके केवल चार भेदों का उल्लेख किया। वे हैं—(क) इंद्रमाला, जो इंद्रवज्रा (त त ज ग) और उपेन्द्रवज्रा (ज त ज ग) के चरणों के मेल से निर्मित होता है। (ख) वंशमालिका, जो इंद्रवंशा (त त ज र) और वंशस्थ (ज त ज र) के योग से बनता है। (ग) सिंहप्लुत, जिसमें श्रुति (त भ स य) और स्मृति (ज भ स य) छंदों के चरण मिले रहते हैं और (घ) प्रकीर्ण, जिसमें रुचि (त भ स ज ग) और रुचिरा (ज भ स ज ग) के चरणों का मिश्रण होता है।^२ इनके अतिरिक्त और भी) किन्हीं दो छंदों का मिश्रण हो सकता है, ऐसा आचार्यों ने सकेत किया है—बहु श्रुतैस्तु इत.परासां जगत्यादीनां पश्चिमानामुक्तादीनां प्रायो गायत्यादीनां कृतनामाकृतनामविसदृश प्रस्ताररूप स्वस्वपादानां स्वल्पभेदानां सर्वासं जातीनां संकर उपजातिरुपादिष्टा। (कविदर्पण ४/४० की टीका)^३ भानु ने इसी आधार पर द्विज (शालिनी म त त ग + वातोमि म भ त ग) मुक्ति (इंद्रवज्रा + शालिनी) और वागीश्वरी (भुजगप्रयात य य य य + भुजंगी य य य ल ग) उपजाति का उल्लेख किया है।^४ पर कवियों ने इंद्रवज्रा और उपेन्द्रवज्रा के मिश्रण से बने हुए छंद (इंद्रमाला) का ही प्रयोग प्रचुर परिमाण में किया। आचार्यों के द्वारा निर्दिष्ट अन्य मिश्र छंदों पर न तो निशेष ध्यान दिया और न स्वयं किसी मिश्र छंद का निर्माण किया। डॉ० वेलकर ने इस पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—

“The cobination of these two varieties (वंशस्थ और इंद्रवंशा)

१. द्रष्टव्य : आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ७३-७५।
२. द्रष्टव्य : जयकीर्ति का छंदोनुशासन २।११७, १४५, १४८, १६५।
३. He does not desire the name Upajati to be proper name of a particular metre, but reduces it to a common name of any mixed variety.

—कविदर्पण की भूमिका : एच० डी० वेलकर, पृ० १५।

४. छंदः प्रभाकर, पृ० १४६, १४७, १४८।

again, is called Upajati by some and Vamsamala by others, and is rarer still, being employed, sometimes after 1000 A. D. "

—Introduction to Kavidarpan. page 14

इस प्रकार लौकिक संस्कृत साहित्य में प्रगाथ छंद का महत्त्व एकदम कम हो गया। इन्द्रवज्रा और उपेन्द्रवज्रा के चरणों का मनमाना मिश्रण ही कवि-समाज में प्रचलित रहा।

प्रगाथ या मिश्र छंद का प्रचलन अपभ्रंश साहित्य में फिर एक बार बहुत जोर से हुआ। अपभ्रंश के पदपदी, मध्मपदी, अष्टपदी, नवपदी, दशपदी, एकादशपदी, द्वादशपदी, सोडशपदी छंदों में अधिकतर मिश्र छंद ही है। इन मिश्र छंदों में छप्पय और कुडलिया तो हिन्दी साहित्य तक चलते आ रहे हैं। इन तथाकथित मिश्र छंदों के अतिरिक्त अपभ्रंश मिश्र कवियों की वाणी में चौपाई-चौपाई का मिश्रण अनेक स्थलों पर प्राप्त होता है।

हिन्दी के आदि महाकाव्य पृथ्वीराज रासो में भी चौपाई-चौपाई का प्रगाथ रूप दिखलाई पड़ता है। विद्यापति, सूरदास, तुलसीदास आदि कवियों ने अनेक पदों की रचना कई छंदों के मेल से की है यथा—

अब सिर परी ठगौरी देव ।

ताते त्रिवस भयों करणामय, छाँडि तिहारी सेव ।

माया मंत्र पड़त मन निसिदिन मांह मूरछा आनत ।

ज्यों मृगनाभि-कमल निज अनुदिन निकट रहत नहि जानत ।

भ्रम-भद-भक्त, काम-तृप्ता-रस-वेग, न क्रमै गह्यौ ।

मूर एक पल गहर कीन्हौ, किहि जुग इतौ सह्यौ ।

—सूरसागर, पद ४६

यहाँ प्रथम पंक्ति (टेक) चौपाई में, द्वितीय सरसी में, तृतीय-चतुर्थ सार में और पंचम-षष्ठ विष्णुपद में निबद्ध है। इस प्रकार यह पद चार छंदों के मिश्रण द्वारा गठित हुआ है। ये चारों छंद समप्रवाही हैं। अतः इनका मिश्रण नय का विधानक नहीं हो सकता। पर विद्यापति, सूरदास और तुलसीदास ने ऐसा मिश्रण भी पाया जाता है, जिसमें दो भिन्न-भिन्न नय वाले छंद प्रयुक्त हुए हैं। सूरदास का निम्न पद उदाहरण-रूप में प्रस्तुत किया जाता है—

इनही भूलि रहे सब भोगी ।

बस कीन्हें बाढ़ान अरु जोगी ।

बस किए बाह्यन बहुत जोगी, छत्रपति केते कहौ ।
 औरो जगत के जीव जलथन, गनत सुनत न सुधि तहौ ।
 ते परम आतुर काम-कानर, निगखि कौतुक नित नए ।
 हाँहि भाति समधिन सग, निसि दिन फिरत भ्रम भुले भए ।

—सूर-सागर, पद ४८०५

यहाँ समप्रवाही शब्दकावृत चौपाई की एक अर्द्धाली के साथ सप्तकावृत हरिगीतिका के एक पद्य का गुफन हुआ है। सूरदास और नन्ददास में चौपाई के साथ चावला और चोपई का मिश्रण आसानी से देखा जा सकता है। रामचरितमानस में भी चौपाई के साथ चौबोल की अर्द्धाली मिश्रित है। वहाँ दोहे और दोहरे के चरण भी कहीं-कहीं संयुक्त रूप में मिलते हैं। केशवदास ने भी चौपाई-चावोले का मिश्रण अपने काव्यों में अनेक स्थलों पर किया है। अन्य छंदों का मिश्रण भी उनकी 'रामचरिका' में उपलब्ध होता है। भारनेदु के पद्यों में भी सननयात्मक और विषमतादात्मक छंदों के मिश्रण की प्रवृत्ति देखी जाती है। इसके अनिरिक्त उन्होंने दो भिन्न छंदों के मेल से अनुच्छेद का भी निर्माण किया है। जैसे-वर्षाविनोद के पद ६० और ११५ में आद्योपात विष्णुपद और गोपी का मिश्रण हुआ है।

द्विवेदी-युग में जब सरसी, सार, ताटक आदि छंदों का प्रयोग प्रबन्ध-मुक्तकों में होने लगा, तब तत्कालीन कवियों ने भी इन छंदों के मिश्रण की ओर अपनी रुचि दिखलाई। श्रीधर पाठक, महावीरप्रसाद द्विवेदी, रामचरित उपाध्याय, मैयद अमीर अली 'मीर', कामताप्रसाद गुरु, माधव शुक्ल तथा मन्नन द्विवेदी ने ताटक-वीर के संयोजन से अनेक पद्यों की रचना की। श्रीधर पाठक तथा महावीरप्रसाद द्विवेदी ने ताटक और सरसी की एक-एक अर्द्धाली के योग से बने पद-बंध (Stanza) का प्रयोग किया। बालमुकुंद गुप्त ने कवीर-सूर-द्वारा प्रयुक्त रोला-दोहा से बने अनुच्छेद के ढंग पर जिस अनुच्छेद का निर्माण किया है, उसमें दोहे की जगह दोहकीय का प्रयोग कर कुछ नवीनता भी उपस्थित की।^१ राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' ने पीयूषवर्षी और गीतिका की एक-एक अर्द्धाली (कहीं-कहीं पीयूषपराशि और शुभगीता की) के योग से बने पद-बंध में 'रजतगिरि कैलास' की रचना की।^२ इस प्रकार यह कहा जा

१. कविता-कौमुदी, भाग २ : पिता, पृ० २०५।

२. कवि-भारती : सं० सुभितानन्दन पंत आदि. प० १५।

सकता है कि द्विवेदी-युग के कवियों ने दो छंदों का मिश्रण दिल खोल कर किया है।

जब प्राचीन काल में लेकर द्विवेदी-युग तक दो छंदों का मिश्रण निरन्तर होता रहा, तो इस क्षेत्र में छायावाद ने कौन-सी नवीनता या मौलिकता का प्रदर्शन किया? मैथिलीशरण की 'झकार' के अतिरिक्त दो विषम लयात्मक छंदों का संयोजन भी जब आधुनिक युग में नहीं पाया जाता, तो छायावाद ने इस दिशा में कौन-सी क्रांति की? प्राचीन काल में लेकर द्विवेदी-युग पर्यन्त छंदों का जो मिश्रण हम देखते हैं, उसमें या तो दो छंदों के पूरे दो पद्यों को आगे-पीछे रख कर पद-बद्ध तैयार किया गया है। यों दा छंदों की एक-एक अर्द्धाली परस्पर संयोजित कर दी गई है, या एक की अर्द्धाली और दूसरे के पूर्ण पद्य का मेल कर दिया गया है। युग्मक अंत्यानुप्रास की अनिवार्यता के हट जाने के कारण छायावाद के कवियों को किन्हीं दो छंदों के एक-एक चरण को आगे-पीछे रखने की स्वच्छदता मिल गई। अतः इनके काव्यों में अर्द्धालियों के अतिरिक्त दो छंदों के एक-एक चरण का पारस्परिक उपगृहण भी दिखलाई पड़ता है। प्राचीन काव्यों में जिन दो छंदों का मिश्रण होता था, वे प्रायः समान लंबाई के होते थे। इसके अपवाद में हनु छंदक (टंक) और सपद के प्रथम चरण को ही ले सकते हैं। चौपाई-हरिगीतिका के मिश्रित प्रयोग को भी इस अपवाद में सम्मिलित कर सकते हैं। पर यह अपवाद ही है। सामान्यतः सरसी, सार, ताटक, वीर जैसे छंदों का ही मेल प्राचीन काव्यों में होता था; जिनमें एक-दो मात्राओं की कमी-बेशी रहती थी। संस्कृत उपजाति की भी यही दशा है। इसके दो छंदों में एकाध लघु-गुरु का ही अंतर है। छायावाद ने छोटे-बड़े दोनों प्रकार के छंदों के संयोजन-द्वारा थोड़ी नवीनता का सूत्रपात अवश्य किया। कतिपय उदाहरणों से बात स्पष्ट हो जायगी।

(क) हृदय की दारुण ज्वाला से ,..... गोपी
हुए व्याकुल हम उस दिन पूर्ण । शृंगार
देखती प्यासी आँखें थी, गोपी
रसभरी आँखों को मद-धूर्ण । शृंगार
—प्रसाद (सरना : प्यास)

गोपी में शृंगार से एक मात्रा कम होती है, पर दोनों के चरणान्त में काफी अन्तर है। गोपी के अन्त में गुरु ऋंगार के अन्त में ऽ। रहते हैं। इसलिए युग्मक अंत्यानुप्रास के चलते इन दोनों के चरण इस रूप में आश्लिष्ट

नहीं हो सकते थे। दोनों की एक-एक अङ्गाली ही संयोजित हो सकती थी, जैसा प्राचीन काव्य में चौपाई (१५ मा० अंत ५।) और चौपाई (१६ मा० अंत ५५, ११, १५) की अङ्गाली का मिश्रण हुआ है। युग्मक अंत्यानुप्रास का बंधन हट जाने के कारण दो भिन्न चरणात् वाले छंदों के इस छायावादी मिश्रण में थोड़ी नवीनता अवश्य दिखलाई पड़ती है।

(ख) कहीं आज वह पूर्ण पुरातन, वह सुवर्ण का काल ?—सरसी

भूतियों का दिगंत छवि-जाल, }
ज्योति-चुवित जगती का झाल ? } - शृंगार

गशि राशि विकसित वसुधा का वह यौवन-विस्तार— सरसी

स्वर्ग की सुपमा जब साभार }
धरा पर करती थी अभिसार । } - शृंगार

—पत (पल्लव परिवर्तन)

यहाँ तीन चरणों की समतुल्यता में तो नवीनता है ही, ऐसे दो समप्रवाही छंद समुचित कर दिए गए हैं; जिनके चरणात् तो एक-रूप है; पर जो गोपी-शृंगार के विपरीत समान लंबाई के नहीं है।

(ग) फिर किधर को हम बहेगे }
तुम किधर होगे, } रजनी

कौन जाने फिर सहारा } रजनी
तुम किसे दोगे }

हम अगर बहते मिलें मालिका
क्या कहोगे भी कि हाँ, पहचानते ? पीयूषवर्षी
या अपरिचित खोल प्रिय चितवन }
मगन बह जावये पल में } २+ विधाता

परम-प्रिय-सँग अतल जल में ? विजात

—निराला (परिमल : निवेदन)

यहाँ ऊपर-नीचे दो-दो चरणों में युग्मक अंत्यानुप्रास है। बीच के दो चरण भिन्नतुकांत हैं। सभी छंद सप्तकाव्य हैं, पर छोटे-बड़े पाँच छंदों के मिश्रण-द्वारा यह अनुच्छेद निर्मित हुआ है। इस प्रकार इसमें नवीनता के दर्शन होते हैं।

(घ) किस अनंत का नीला अचल हिला-हिला कर—रोला

आती हो तूम सजी मंडलाकार ?—तमाल



एक रागिनी में अपना स्वर मिला-मिला कर—रोना

गाती हो ये कैसे गीत उदार?—तमान

सोह रहा है हरा क्षीण कटि में, अम्बर शैवाल, }
गाती आप, आप देती मुकुमार करो से ताल } —सरसी

चंचल चरण बढ़ाती हो, }
किससे मिलने जाती हो? } —हाकलि

—निराला (परिमल : तरंगों के प्रति)

यहाँ ऊपर के चार चरणों में गुफित और नीचे के चार चरणों में युग्मक अत्यानुप्रास की योजना के साथ छोटे-बड़े चार समप्रवाही छंदों के मिश्रण-द्वारा एक अष्टापादी अनुच्छेद का निर्माण किया गया है। जिसमें ऊपर के चार चरणों में दो छंदों का एक-एक चरण गुफित हुआ है और नीचे के चार चरणों में दो छंदों की एक-एक अद्धलि। इस प्रकार प्राचीनों के लिए इसमें कुछ नवीनता अवश्य है।

प्राचीन काल में लेकर छायावाद तक हमने छंदों का जैसा मिश्रण तथा तुक का जैसा क्रमायोजन देखा, उससे हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि छायावाद का ऐसा प्रयास सर्वथा नूतन है। क्योंकि ऐसा प्रयोग छायावाद के पूर्व कहीं दिखलाई नहीं पड़ता। हिन्दी के पाठकों के लिए तो इसमें नूतनता अवश्य है, पर अंग्रेजी साहित्य से संपर्क रखने वालों के लिए इसमें कोई नयापन नहीं। अत्यानुप्रास के विभिन्न क्रमायोजन के साथ छोटे-बड़े छंदों के चरणों का संयोजन अंग्रेजी साहित्य की छंदोरचना की एक प्रमुख विशेषता है। पीछे अंग्रेजी के उद्धरणों से यह बात स्पष्टतः सिद्ध है। अतः यह निःसंदेह कहा जा सकता है कि छायावाद के कवि इस प्रयास में भी अंग्रेजी से स्पष्टतः प्रेरित हैं।

११. नए आकार-प्रकार के गीत

छायावाद के गीत तीन शैलियों में लिखित दिखलाई पड़ते हैं (क) पद-शैली (ख) गजल शैली और (ग) आनुबधिक या अनुच्छेद-बद्ध शैली। पद-शैली तो वहीं प्राचीन शैली है, जिसमें सूर, तुलसी आदि भक्त कवि अपने इष्टदेव का गुणगान करते रहे। गजल-शैली उर्दू से प्रभावित गीत-सरचना का वह ढंग है, जो भारतेन्दु-काल से हिन्दी में एक तरह से अपनाया जाने लगा था। इन दोनों प्रकारों की चर्चा पीछे हो चुकी है। अतः यहाँ तीसरी शैली पर विचार करना है। आनुबधिक या अनुच्छेद-बद्ध शैली गीत-रचना का वह

प्रकार है, जो छंदक और कई अनुच्छेदों से गठित होता है। इन अनुच्छेदों या अनुबंधों का निर्माण कवि विभिन्न छंदों के संयोजन-द्वारा कई प्रकार से करता है। सब को अनेक कोटियों में विभाजित कर प्रत्येक का विवरण देना विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं जान कर कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं, जिससे बात स्पष्ट हो जायगी।

(क) अम्ण यह मधुमय देश हमारा ।— — — (रामछंद)

जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक महारा । (सार)

सरस तामरस गर्भं विभा पर । — चौपाई
नाच रही तरु-शिखा मनोहर ।

छिटका जीवन हरियाली पर मगल कुकुम साग । (सार)

लघु मुरझनु से पख पसारे । — चौपाई
शीतल मलय ममीर सहारे ।

उड़ते खग जिस ओर मुँह किए समझ नीड निज प्यारा । (सार)

—प्रसाद (चंद्रगुप्त . अंक २)

यह गीत चार अनुच्छेदों में पूर्ण हुआ है। प्रत्येक अनुच्छेद का निर्माण चौपाई की एक अर्द्धाली और सार के एक चरण से हुआ है, जिसकी तुक रामछंद में निबद्ध छंदक से मिली हुई है।

(ख) बीती विभावगी जाग रो । उज्ज्वला मात्रिक

अंबर पतघट में डूबो रनी पदपादाकुलक

तारा घट ऊषा-नामरी । उज्ज्वला मात्रिक

खगकुल कुल-कुल-सा बोल रहा,
किसलय का अंचल बोल रहा,
तो यह लतिका भी भर लाई— } पदपादाकुलक

मधु मुकुल नवल रस गागरी । उज्ज्वला मात्रिक

—प्रसाद (नंदन : पृ० १६)

यहाँ पन्नी पंक्ति टेक है। दूसरी और तीसरी मिला कर एक बड़ी पंक्ति का काम करती है, जिसकी तुक टेक में घिलाई गई है। फिर पदपादाकुलक के तीन (दो सप्ततुकांत और एक भिन्नतुकांत) और उज्ज्वला मात्रिक के एक चरण, जिसकी तुक टेक से मिलती है, के संयोजन से एक अनुच्छेद बनाया गया है। इसी प्रकार का एक और अनुच्छेद रख कर गीत पूरा किया गया है।

(ग) आज इस ! यौवन के साधवी कुंज में कोकिल बोल रहा ।

विष्णुपद

मधु पीकर पागल हुआ करता प्रेम-प्रलाप, }
शिथिल हुआ जाता हृदय जैसे अपने आप । } दोहा

लाज के बधन खोल रहा ।..... गोपी

—प्रसाद (चंद्रगुप्त : अंक ३)

इस गीत में दो अनुच्छेद हैं, जो एक दोहा और गोपी के एक चरण के मिश्रण से निर्मित हुआ है। गोपी के चरण का अष्टपानुप्रास विष्णुपद में निबद्ध छंदक से मिलाया गया है। छंदक के प्रथम दो शब्द 'आज इस' छंद से बाहर हैं, जैसा सूर-तुलसी के अनेक पदों में देखा जाता है।

(ब) पुलक-पुलक उर, सिहर-सिहर तन, }
आज नयन आते क्यों भर-भर ? } समान सबैया

मकुच सलज खिलती शेफाली, }
अलस मौलश्री डाली-डाली, } चौपाई

बुनते नव प्रवाल कुजों में }
रजत श्याम तारों से जाली } समान सबैया

शिथिल मधु पवन, गिनगिन मधुकण }
हरसिमार झरते हैं झर-झर } समान सबैया

आज नयन आते क्यों भर-भर ।... चौपाई

—महादेवी (नीरजा : गीत ३)

इस गीत में पाँच अनुच्छेद हैं, जो चौपाई की एक अर्द्धाली और समान सबैया के दो चरणों के संयोग से बने हैं। समान सबैया के प्रथम चरण की तुल्य चौपाई की अर्द्धाली से और दूसरे की टेक से मिली हुई है।

(क) तेरी सुधि बिन क्षण-क्षण सूना । (टेक)—पदपादाकुलक

कंपित कंपित }
पुलकित पुलकित } अखंड

परछाईं मेरी से चित्रित..... पदपादाकुलक

रहने दो रज का मजु मुकुर }
इस बिन शृंगार-सदन सूना } ... मत्तसबैया

तेरी सुधि बिन क्षण-क्षण सूना ।

—महादेवी (नीरजा : गीत ३०)

इस गीत में पाँच अनुच्छेद हैं, जो अखंड की अर्द्धाली, पदपादाकुलक के एक चरण (जिसकी तुल्य अखंड की अर्द्धाली से मिली हुई है) तथा टेक के साथ समतुल्य मत्तसबैया के एक चरण से गठित है।

(च) मकड़ी का मृदु माया-जाल... .. (टेक) चौपाई
 इस रसाल के सघन जाल में... .. चौपाई
 जीवन-शून्या के दृश-जल का } ---वीर छंद
 पहना है शुचि मुक्तामाल । }
 आस-मजरी की मृदु वास } ---चौपाई
 विकसित-किसलय, मधुमय हास, }
 इस वसत में कितनो का है } ---वीर छंद
 अत कर चुका अचिर प्रकाश । }
 फैला छवि के बाहु-मृणाल

—पंत (वीणा : गीत २४)

यह छंद के बाद चौपाई का एक भिन्नतुकांत चरण है। फिर वीर छंद का एक चरण है, जिसमें तुक टेक के साथ मिली हुई है। उसके बाद तीन अनुच्छेद हैं, जिनमें प्रथम और तृतीय तो चौपाई की अष्टांश और वीर छंद के एक समतुकांत चरण से गठित हैं, तथा दूसरा हाकलि की अष्टांश और ताटक के एक समतुकांत चरण के मेल से बना है। प्रत्येक अनुच्छेद के बाद टेक जैसी एक पंक्ति अंत में रखी गई है।

(छ) तप रे मधुर-मधुर मन ।

विश्व वेदना में तप प्रतिफल,
 जग जीवन की ज्वाला में गल,
 बन अकल्प, उज्ज्वल और कोमल,
 तप रे विधुर-विधुर मन ।

—पंत (गुंजन : गीत १)

इस गीत में तीन अनुच्छेद हैं। प्रत्येक अनुच्छेद चौपाई के तीन समतुकांत चरणों से बना है। और जिसके अंत में टेक के समान तुक रखने वाला महातु-भाव का अतिरिक्त एक चरण और रखा गया है।

(ज) प्राण-धन को स्मरण करते } (टेक) मनोरम
 नयन झरते-नयन झरते }
 रनेह ओल-प्रोन, ज्योति
 सिंधु दूर, शशिप्रभा-दृग } रूपमाला
 अश्रु ज्योत्स्ना-स्रोत }
 मेघमाला सजल नयना } माधवमालती
 सुहृद उपवन से उतरते }

दुःख-योग धरा.....निधि
विकल होती जब दिवस-वश । .. रजनी
हीन ताप-करा
गगन-तयनों से शिशिर झर । माधवमालती
प्रेममी के अश्रु भरते ।

—निराला (गीतिका : गीत ४७)

इस गीत के प्रारम्भ में मनोरम-निबद्ध दो पंक्तियों की टेक है। फिर दो अनुच्छेद हैं। पहले का निर्माण ज्योति और रूमाला के एक-एक समतुल्य चरण के बाद माधवमालती के एक चरण के, जिसकी तुल्य टेक से मिलनी है, रख कर किया गया है। दूसरा अनुच्छेद अन्धानुप्रास के उभी क्रम के साथ निधि, रजनी और माधवमालती के एक-एक चरण के योग से बना है।

(स) हुआ प्रान, प्रियतम, तुम जावगे चने ? ; (टेक) —योग
कंठी थी रात, बंधु, थे गले-गले ? ;

फूटा आलोक, निधि
परिचय-परिचय पर जग गया भेद, शोक । .. प्रणय
छलते सब चले एक अन्य के छले । योग
जावगे चले ।

—निराला (गीतिका : गीत ६१)

टेक की दोनों पंक्तियाँ योग छंद में निबद्ध हैं। फिर जो अनुच्छेद है, वह निधि और प्रणय के एक-एक समतुल्य चरण तथा टेक के साथ समान तुल्य रखने वाले योग के एक चरण से गठित है। इसके बाद फिर एक अनुच्छेद है, जिसका निर्माण भी इसी प्रकार हुआ है।

अधिक उदाहरणों की आवश्यकता नहीं। इतने से ही हम छायावादी गीत-संरचना की अच्छी तरह समझ सकते हैं। पद और गजल शैली में लिखे थोड़े-से गीतों को छोड़ कर छायावाद युग के सारे गीत इसी आनुवधिक या अनुच्छेद-शैली में रचित हैं। अब देखा है कि इस आकार-प्रकार के गीत कितने प्राचीन हैं और उनकी परंपरा कहाँ से प्रारम्भ होती है ?

सामवेद सगीत का मूल उद्गम है, पर उसकी स्वतंत्र भत्ता नहीं मानी जाती। ऋग्वेद की ऋचाओं को लेकर उसका संकलन उद्गाता ऋत्विक् के निमित्त किया गया था। यज्ञ के अवसर पर देवता-विशेष को बुलाने के लिए

उद्गाता उचित स्वर से उसका स्तुति-मन्त्र गाता था ।^१ इससे वैदिक साहित्य में संगीत की सत्ता असंदिग्ध रूप से सिद्ध होती है । पर दो छंदों के एक-एक चरण को अगे-पीछे रख कर संयोजित करने की रीति के न होने तथा अत्यानुप्रास के अभाव में, छंदक के होते हुए भी,^२ इस आकार-प्रकार के भीतों की संभावना वैदिक साहित्य में नहीं की जा सकती ।

लौकिक संस्कृत का पद्य समान वर्ण वाले चार चरणों के बंधन में इस प्रकार जकड़ गया कि वहाँ छंदक के लिए कोई अवकाश ही नहीं रह गया । फलतः लौकिक संस्कृत में गीत की रचना नहीं हुई । संस्कृत नाटकों में यथा-वसर जो गन गाए गए हैं, वे सामान्यतः किसी छंद में निबद्ध हैं, जिसमें अत्यानुप्रास की योजना तो है ही नहीं, छंदक भी नहीं है । उदाहरण-रूप में निम्नलिखित गान देखे जा सकते हैं—

(क) अहिणव महूलोलवो भव तह परिचुम्बिअ चूअ मञ्जर्णि ।

कमल बसइ मेत णिद्वुवो मह्वर बिहमणिओ ति ण कह ।

यह गीत अभिज्ञानशाकुंतलम् के पञ्चम अंक में महारानी हंसपदिका-द्वारा गाया गया है ।

(ख) दुल्लहो पिओ मे तग्गिं भव हिअअ णिरास

अम्हो अपगवो मे परिप्फुरइ किं वि वामओ ।

एसो सो चिरदिट्ठो व्हँ उण उवणइदव्वो

णह म पराहीणं तुई पं गणअ सतिण्हम् ।

यह गीत मालविकाग्निमित्रम् के द्वितीय अंक में मालविका-द्वारा गाया गया है ।

१. आर्य-संस्कृति के मूलधार : बलदेव उपाध्याय : पृ० २१ ।

२. सामान्य लय के बीच असामान्य या भिन्न लय छन्दक (टेक) के रूप में प्रारम्भ में आती है, अथवा अन्त में । × × जैसे पादपंक्ति (५, ५, ५, ५, ११ वर्ण) के चार चरणों के बाद एकदम नयी लय आ जाती है । × पुरस्ताद् बृहती में पहला चरण ११ अक्षर का और शेष तीन चरण ८ अक्षरों के होते हैं । यहाँ छन्दक (टेक) में भिन्न लय है और प्रवाही चरण भिन्न लय के हैं ।—

—आ० हि० का० में छन्द योजना, डॉ० शुक्ल पृ० ७७ ।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि संस्कृत भाषा में (संस्कृत छन्दों में नहीं) सर्वप्रथम गीत की रचना सम्भवतः जयदेव के 'गीतगोविन्द' में हुई। गीतगोविन्द के गीतों में अंत्यानुप्रास के साथ-साथ छंदक भी है। यथा—

(क) विहरति हरिरिह सरस वसते ।..... (छन्दक)

नृत्यति युवतिजनेन सम सखि विरहि जनस्य दुरन्ते ।

ललितलवंगलतापरिशीलन कोमलमलय-समीरे ।

मधुकर्णिकरकरवित कोकिलकूजित कुञ्जकुटीरे ।

—सर्ग १

(ख) हरिरिह मुग्धवधू-निकरे । } (छन्दक)
विलामिनि विलसति कैलपरे । }

पीतपयोधरभारभरेण हरि परिरभ्य सरागम् ।

गोपवधूरनुगायति काचिदुदश्विन पञ्चमरागम् ।

—सर्ग १

पर इस प्रकार के गीत पद-शैली में लिखित कहे जायेंगे, आनुवंशिक शैली में नहीं। क्योंकि इनके सपद अत्यानुप्रास के क्रमायोजन-द्वारा विभिन्न छंदों के मेल से बने अनुबन्धों में गठित न होकर आद्योपान्त एक ही छंद में निबद्ध है।

अपभ्रंश छंद शास्त्रियों ने विकल, चौकल, पंचकल, छकल के द्वारा अपने छंदों को परिभाषित किया है। फलतः अपभ्रंश काव्यों में तालगण और तालयनि का निर्वाह प्रायः सर्वत्र हुआ है। इसी आधार पर डॉ० बेलंकर ने अपभ्रंश छंदों को तालवृत्त के नाम से अभिहित किया है।^१ स्वयंभू ने एक-ताल कविता का उल्लेख किया है, जो संगीत (vocal music) वाद्य (instrumental music) और अभिनय (acting) के संयोग में गाई जाती है—

संगीतवाद्य अभिनयसयुक्त तालमेनमिह शृणुष्व ।

—स्वयंभूछंदः उत्तर भाग ८।२१

ऐसा एक अनुच्छेद (Stanza) ताल, दो अनुच्छेदों का जोड़ा युगल, तीन का समूह त्रिताल, चार का चकलक, पाँच का पंचताल और सात का सप्तताल कहे जाते हैं।^२ स्वयंभू ने एक मंगल छंद का भी उल्लेख किया है, जो

1. No yati is generally admitted in the Prakrit and the Apabhhransa metres, which are mostly Matra and Tala vrittis

—स्वयंभूछंदः की प्रतिका. पृ० ६।

२. द्रष्टव्यः स्वयंभूछंदः ८।२१-२३ और बेलंकर कृत संक्षिप्त टिप्पणी पृ० २३४।

किसी भी छंद में लिखित होकर विवाहादि मंगलोत्सव में गाया जाता है ।

मंगल विवाह करने तान्येव मंगलानि गीयन्ते ।

×

×

×

न तत्र यमकशुद्धिः न च्छंदो न च लक्षणं किमपि ।

—स्वयभुच्छंद उत्तर भाग ८।३०-३१

इन सभी बातों के आधार पर यह निम्नसेह कहा जा सकता है कि अपभ्रंश कविता जन-समाज के सम्मुख तान की लय पर गाई जाती थी । पर गीत के जिस रूप का दर्शन हम छायावादी कविता में करते हैं, उस रूप में कोई गीत अपभ्रंश काव्य में दिखलाई नहीं पड़ता ।

अपभ्रंश के ठाढ़ गोरखनाथ, विश्वम्भर, कवीर, मूर, तुलसी आदि ने पदों की ही रचना की, अपनी वाणी को गीत में मुखरित नहीं किया । सूरदास के निम्न पद में अनुच्छेद-वद्ध गीत की एक हृदयी झोंकी अवश्य मिलनी है । यथा—

बहुत दिन गए ऊधौ, चरन-कमल मुख नहीं ।

दरस हीन दुखित दीन, छिन छिन विपदा सही ।

रजनी अति प्रेम पीर,

वन गृह मन धरै न धीर ।

बासर मग जोवत उर,

सरिता बही नैन नीर ।

नलिनी जनु हेम घात,

कपित तन कदलि पात ।

लोचन जल पावस भयी

रही री कछु समुझि वात ।

जौ ली रही अवधि आस,

दिन गनि घट रही स्वाम ।

अब विगंग बिरहिन तन

तजि है कहि सूरदास ।

—सूरसागर . पद ४२२३

इसी प्रकार सूरसागर के परिशिष्ट तथा तुलसी की गीतावली के निम्नांकित पदों में भी—

(क) ब्रज में हरि होरी मचाई ।

उतते आवति कुँवरि राधिका उतते कुँवर कन्हाई ।

खेलत फाग परस्पर हिलमिल यह सुख वरनि न जाई ।

सुधर घर वजत बधाई ।

बाजित ताल मृदग झाँझ डफ मंजीरा महुनाई ।

उड़ति अबीर कुमकुमा केसरि रहत सदा ब्रज ठाई ।

मनौ मधवा झरि लाई ।

—सूरसागर : परिशिष्ट पद १२६

(ख) कनक-रत्नमय पालनो रच्यो मनहुँ मार-सुतहार ।

विविध खेलौना, किंकिनी, लागे मजुल मुक्ताहार ।

रघुकुल-मडन राम-लला ।

जननि उबटि, अन्हवाइ के, मनिभूषन सजि, लिए गोद ।

पौढाए पटु पालने सिमु निरखि मगन मन मोद ।

दसरथ नन्दन राम-लला ।

—गीतावली : बा० का, पद २२

हम अनुच्छेद-वद्धता का आभास बहुत-कुछ पा लेते हैं, जब इन दोनों पदों की तुलना 'प्रवाद' द्वारा लिखित उपर्युद्धत गीत 'ग' से करते हैं ।

केशवदास ने जनकपुर में जेवनार के समय स्त्रियों के द्वारा बराती को जो गाली दिलवाई है, (देत नारि गारि पूरि भूरि भेवही) वह सीधे हरि-गीतिका छंद में निवद्ध है ।^१ अवश्य भारतेन्दु ने पदों के साथ-साथ कई ऐसे गीतों की भी रचना की है, जिन्हें हम अनुच्छेद-वद्ध शैली में लिखित कह सकते हैं ।

यथा—

(क) सखि ये बदरा बरसन लागे री ।

मोहि ! मोहन पिय बिनु जानि जानि, झुकि झुकि कै सरसन
लागे री ।

हम उन बिन अति व्याकुल डोलै,

मुख मो हाय पिया कहि बोलै ।

प्रान आइ अटके नैनन मे तेरे दरसन लागे री ।

—भा० ग्र० भाग २ : प्रेमाश्रुवर्षण, पद १३

(ख) छतिया लेहु लगाय सजन अब मत तरसाओ रे ।

तुम बिन तलफत प्रान हमारे,

नयनन सो बहे जल की धारें,

बाढी है तन बिरह-पीर, सूरत दिखलाओ रे ।

—भा० ग्रं० : प्रेमतरंग, पद ३०

भारतेन्दु के बाद द्विवेदी-युग के हरिऔध के 'पद्यप्रसून' में दो गीत (हमारी होली, मर्मव्यथा) इसी रूप में मिलते हैं। जैसे—

कहाँ गया तू मेरा लाल ।

आह ! काढ ले गया कलेजा आकर के क्यों काल ?

पुलकित उर मे रहा बसेरा,

था ललकित लोचन मे डेरा,

खिले फूल-सा मुखड़ा तेरा

प्यारे था जीवन-धन मेरा

रोम-रोम में प्रेम प्रवाहित होता था सब काल ।

—पद्यप्रसून : मर्मव्यथा

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायायुगीन आनुबन्धिक गीत हिन्दी साहित्य के लिए नवीन वस्तु नहीं है। मूरदाम ने जिसका बीजारोपण किया, बहुत बाद में वही भारतेन्दु ने आकर अकुण्ठित हुआ और फिर समय पाकर वही छायावाद में पल्लवित-पुष्पित हुआ ।

१२. भिन्नतुकांतता और पादान्तरवाहिता

यह पीछे कहा जा चुका है कि अपभ्रंश के पूर्व भारतीय कविता अत्यानु-प्रास के बंधन से बिलकुल मुक्त थी। अपभ्रंश से अत्यानुप्रास का प्रचलन हुआ और फिर वह प्रभाव हिन्दी साहित्य पर भी छा गया। यद्यपि यह प्रभाव द्विवेदी-युग के पूर्व तक सघन रूप से छाया रहा, फिर भी कुछ कवियों के काव्यों में कतिपय भिन्नतुकांत छंद भी दृष्टिगोचर हो जाते हैं। चदवरदाई ने गाथा (आर्या) का प्रयोग तो सर्वत्र भिन्नतुकांत रूप में किया ही है, उनके अनेक

शार्दूलविक्रीडित भी अत्यानुप्रास से मुक्त हैं।^१ उदाहरण-रूप में निम्न पद्य प्रस्तुत किया जाता है —

विद्या वस विचार सत्य विनयं, सौच्यं समाधीनता ।
सन्मान संस्थान सौष्य विजय सौजन्य सौभाग्यय ।
संपूर्णं च सरूप रूप प्रसन चित्त सदा चाग्रं ।
सांगी च सजोग चारु सकलं विस्तारयते कला ।

—पृथ्वीराज रासो : सं० डॉ० कृष्णचन्द्र अग्रवाल, पृ० १८

शार्दूलविक्रीडित के अतिरिक्त काव्य नामांकित मालिनी (पृ० १३२) और स्वधरा (पृ० ६६) छंद भी भिन्नतुकांत हैं। चन्दवरदाई के बाद केशव-दास की 'रामचद्रिका' में गाथा और मालिनी में निबद्ध एक-एक भिन्नतुकांत पद्य उपलब्ध होता है। यथा—

(क) रामचद्र पद पद्म वृन्दारक वृन्दाभिवदनीयम् ।
केशवमतिभूतनया लोचन चचरीकायते ।

—प्रकाश १।१२

(ख) गुणगण मणिमाला चित्त चातुर्य शाला ।
जनक सुखद गीता पुत्रिका पाय सीता ।
अखिल भुवन भर्ता ब्रह्म रुद्रादि कर्ता ।
थिर चर अभिरामी कीय जामातु नामी ।

—प्रकाश ६।२७

'ख' में अन्तर्तुक की योजना है, अंत्यानुप्रास की नहीं। भारतेन्दु की मालिनी-निबद्ध निम्न पक्तियों के साथ भी वही बात है—

जेहि छिन बलभारे हे सबै तेग धारे ।
तब सब जग छाई फेरते है दुहाई ।
जग सिर पग धारे धावते रोप भारे ।
विपुल अवनि जीती पाल ते राजनीती ।

—भारतदुर्दशा

यह तो संस्कृत छंद में अतुकांत कविता की बात हुई। हिन्दी छंद में सर्वप्रथम अतुकांत कविता लिखने वाले जगनिक हैं। निराला के मतानुसार

१. पृथ्वीराजरासो : सं० डॉ० कृष्णचन्द्र अग्रवाल, पृ० १८, ३८, २६-

३०, ३८ आदि ।

त कविता में प्रथम श्रेष्ठ आल्हखंड के लिखने वाले को हिन्दी में प्राप्त जगतिक के बाद हमें कबीरदास के निम्न पद्य में ही अतुकांत कविता प दिखलाई पड़ता है —

जोगी दिगंबर में बड़ा, कपड़ा रंगे रंग लाल से ।
वाकिफ नहीं उस रंग से, कपड़ा रंगे से क्या हुआ ।
मंदिर झगोखे गवटी, गुन चमन में रहता सदा ।
कहते कबीरा हैं सही, घट-घट में साहब रम रहा ।

—कबीर वचनावली : सं० हरिऔध, पद १६४

जिन और रीतिकाल को पार कर भारतेंदु-युग के अविकादस्त 'कंस-वध' काव्य में भिन्नतुकांत कविता ने हिन्दी छंदों में अपना रूप पाया । जिसके सवध में प० मन्नन द्विवेदी ने अपना विचार इस प्रकार दिया है—'जो वेतुकांत की कविता लिखे, उसको चाहिए कि संस्कृत काम में लाये । मेरा ख्याल है कि हिन्दी रिंगन के छंदों में वेतुकांत ता अच्छी नहीं लगती । स्वर्गीय माहिषाचार्य प० अबिकादत्त व्यास भी हिन्दी छंदों में अच्छी वेतुकांत की कविता नहीं कर सके । ही होगा कि व्यास जी का कंसवध काव्य बिल्कुल रही हुआ है ।

—प्रियप्रवास की भूमिका (पृ० ७) से उद्धृत

र द्विवेदी-युग में यह एक प्रश्न उठ खड़ा हुआ कि अतुकांत कविता संस्कृत छंदों का उपयोग हो या हिन्दी छंदों का ? पर कवियों ने और हिन्दी दोनों छंदों का व्यवहार किया । संस्कृत छंदों में लिखित 'स' में भिन्नतुकांत पद्य का आद्योपांत प्रयोग कर 'हरिऔध' तो इस अग्रणी हुए, पर रामचरित उपाध्याय (रामचरित चिन्तामणि के स्थल मैथिलीशरण गुप्त (पत्रावली, जयभारत की कतिपय कविताएँ) तथा प्रसाद (विशाख का प्रथम गीत आदि) ने भी उनका साथ दिया । दो के अतिरिक्त मैथिलीशरण ने अतुकांत मिताक्षरी छंद (कवित्त का में माइकेल मधुसूदन के 'मेघनाद-वध' का अनुवाद किया ।

(क) द्रष्टव्य : परिमत की भूमिका : पृ० १३ ।

(ख) प्रस्तुत लेखक को आल्हखंड और कंसवध काव्य देखने का सौभाग्य प्राप्त नहीं । इस सम्बन्ध में निराला और मन्नन द्विवेदी के कथन ही प्रमाण हैं ।

मात्रिक छंदों में अतुकांत अरण (सन्धिणी का मात्रिक रूप) छंद में श्रीधर पाठक ने 'साध्य अटन' की रचना की।^१ प्रसाद ने तिलोकी (महाराणा का महत्त्व, करणालय तथा कानन-कुसुम की कई कविताएँ) ताटन-दीर (प्रेम-पथिक) तथा रोला का (कानन-कुसुम की 'निशीथ-नदी') रूपनारायण पाण्डेय ने तिलोकी का (रवीन्द्र की 'राजारानी' का अनुवाद) तथा सियाराम शरण गुप्त ने पीयूषवर्षी का अतुकांत प्रयोग किया।^२

इस प्रकार अतुकांत कविता की द्विवेदी-युग में पूर्ण प्रतिष्ठा हुई। छायावादी कवियों ने भी इसमें योग दिया। छायावादी प्रसाद ने 'अरना' के रूप, पावस-प्रभात, अर्चना, स्वभाव, प्रत्यक्षा, स्वप्नलोक तथा दर्शन की तिलोकी के, मितन की पीयूषवर्षी के, हृदय का सौंदर्य कुछ नहीं, तथा आदेश की शृङ्गार-गोपी के अतुकांत चरणों में निबद्ध किया। पत ने 'प्रथि' में और महादेवी ने 'रश्मि' की दो कविताओं (कौन है ? प्रश्न) में पीयूषवर्षी का प्रयोग भिन्नतुकांत रूप में किया। निराला ने भिन्नतुकांत कविता में कोई मौलिक रचना तो नहीं की है, पर विवेकानन्द की दो 'कविताओं' जोशी जुलाई के प्रति—पीयूषवर्षी, रोला-माता—माधवमाला की के अनुवाद में भिन्नतुकांतता को अधिक महत्त्व दिया, और उसके लिए रोला को अधिक उपयुक्त माना। रोला में प्रचुर परिमाण में अतुकांत कविता लिखकर सभ्यतः उन्होंने रोला को अतुकांत कविता के लिए उसी प्रकार पेटेट छंद बनाना चाहा है, जिस प्रकार अंग्रेजी ब्लैंक वर्स (Blank Verse) का आइम्बिक पेटामीटर (Iambic pentameter) है। रोला-निबद्ध उनकी अतुकांत कविता निम्न पुस्तकों में प्राप्त होती है—

रजतशिखर, शिल्पी, सौंदर्य (गीतों को छोड़कर सपूर्ण)

युगपथ—रवीन्द्र के प्रति, अवनोद्व की दर्शगाँठ पर,

मर्यादा पुरुषोत्तम।

वाणी—प्रार्थना

पतञ्जर—विज्ञान और कविता, प्रेम, जागा वृत्त,

भविष्योन्मुख, नवशोणित, भरतनाट्यम्,

चार्वाक, विश्वरत, गजल, होटल का बेरा।

१. द्रष्टव्य : कविता कौमुदी, पृ० १२५।

२. " परिमल की भूमिका, पृ० १२।

रोला के अतिरिक्त उन्होंने हसगति का अतुकांत रूप भी 'पतझर' की दो कविताओं (मुक्ति और ऐक्य, उन्नयन) में उपस्थित किया है।

इस प्रकार छायावादी-चतुष्टय ने अपने अतुकांत काव्य में पीयूषवर्षी, हसगति, तिलोकी, रोला, माधवमालती, गोपी-शृंगार तथा ताटक-वीर का प्रयोग किया है। भिन्नतुकातता के क्षेत्र में द्विवेदी-युग ने ही क्रांति की थी। संस्कृत छंदों के अतिरिक्त उस युग ने हिन्दी छंदों पर भी हाथ अजमाया था। उदाहरण के लिए जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का चौपाई में लिखित 'वसंत वर्णन वेतुका छंद' देखा जा सकता है।^१ छायावाद का इसमें यही योग माना जायगा कि उसने इस दिशा में कुछ और हिन्दी छंदों का उपयोग किया।

भिन्नतुकातता के बाद अब पादांतरप्रवाहिता पर भी थोड़ा विचार कर लेना चाहिए। अंग्रेजी में भिन्नतुकात कविता (Blank Verse) का प्रारम्भ मार्लो (Marlowe) से पूर्व हो चुका था। पर उस समय उसके चरण अंत-विरामी (end-Stopped) होते थे। अर्थात् प्रत्येक चरण के अंत में भाव की समाप्ति हो जाती थी। मार्लो ने ही सर्वप्रथम अपने अतुकांत पद्य में लिखे नाटकों में पादांतरप्रवाही चरण (run-on-line) का स्वतंत्रतापूर्वक प्रयोग किया, जो अंत में समाप्त न होकर आगे के चरण के किसी अंश पर विराम लेता है। पीछे शेक्सपियर ने अपने उत्तमोत्तम नाटकों में और मिल्टन ने अपने अमर महाकाव्य पैराडाइज लॉस्ट (Paradise Lost) में ऐसा प्रयोग किया। पीछे मिल्टन के पैराडाइज लॉस्ट से एक उद्धरण दिया जा चुका है। यहाँ शेक्सपियर के टेम्पेस्ट (Tempest) से एक उद्धरण प्रस्तुत किया जाता है—

Well demanded, Wench;

My tale provokes that question, Dear, they durst not,

So dear the love my people bore me, nor set

A mark so bloody on the business; but

with colours fairer painted their foul ends.

यहाँ भाव चरणांत में समाप्त न होकर आगे के चरण में प्रवहमान हो गया है, जिसका ज्ञान हमें बाह्यतः अनेक प्रकार के विराम-बोधक चिह्नों से भी प्राप्त होता है।

पैराडाइज लॉस्ट के आदर्श पर लिखे गए मधुसूदन दत्त के 'मेघनाद-वध'

जी भी कुछ पक्तियाँ देख लीजिए—

ए हेन सभाय बसे रक्षः कुलपति,
वाक्य-हीन पुत्रशोके ! झर झर झरे
अविरल अश्रु-धारा-तितिया वसने,
यथा तह, तीक्ष्ण शर सरस शरीरे
बाजिले, काँदे नीरवे । कर जोड करि,
दाढाय सम्मुखे भग्नदूत, धूसरित
घुला य, शाणिते आर्द्र सर्व कलवर ।

—मेघनाद-वध : प्रथम सर्ग

उक्त उद्धरण में पादांतरप्रवाही चरण तो है ही, भाव की प्रवहमानता भी है । एक भाव प्रथम चरण से प्रारम्भ हो पाँचवें चरण के 'काँदे नीरवे' तक अक्षुण्ण रूप से प्रसरित होता चला आया है । ऐसे अनेक चरणों के समूह वाले पद्यांश को मोहित लाल मजूमदार ने वाक्य छंद ^१ और डॉ० पुत्तूचात शुक्ल ने भावच्छंद ^२ की सजा से अभिहित किया है । पर मेरे विचार से ऐसे Verse paragraph को वाक्यछंद या भावच्छंद कहना वैसा ही ठीक नहीं, जैसा स्वयंभू का विवाहादि उत्सव के लिए किसी भी छंद में लिखित पद्य को मंगल छंद की सजा से अभिहित करना । ऐसे पद्यांश को बन्द, अनुबन्ध अथवा पद्यानुबन्ध कहना ही उचित है । क्योंकि छंद शब्द से पाठक की वह वृत्ति उद्बुद्ध हो जाती है, जो पद्य में लय-विशेष का ढाँचा-रूप छंद को ढूँढ़ने लगती है । इस खोज के अनंतर जब मधुसूदन के उक्त पद्य में उसे प्यार की लय मिलती है, तो वह उसे प्यार छंद मान लेती है । अवश्य प्राचीन कवियों के द्वारा प्रयुक्त प्यार के विपरीत उसमें चरणों की वह प्रवहमानता है, जिसको

१. सेइ नूतन छंदोभंगी 'वाक्य छंदेर' उपरह प्रतिष्ठित, सेइ छंद होइते मधुसूदन ताहार अमर छंद गड़िवार इंगित पाइया छिलेन ।

—आधुनिक बाङ्ला साहित्य, पृ० २८६ (आ० हि० का० में छंद योजना से उद्धृत) ।

२. भाव के प्रारम्भ से अन्त तक जितना पद्यांश सीमाबद्ध होता है, उसे भावच्छंद कहते हैं ।—आ० हि० का० में छंदयोजना : पादटिप्पणी, (पृ० ३८६) ।

दृष्टि में रखकर प्रबोधचंद्र सेन ने इसे प्रवाहमान पयार छंद नाम दिया है^१ और जो बहुत उपयुक्त है।

संस्कृत साहित्य में भाव की प्रवहमानता अत्यंत प्राचीन काल से देखी जाती है। वाल्मीकि, व्यास तथा पुराणकार का भाव कहीं-कहीं जब अनुष्टुप के चार चरणों में नहीं अँट सका है, तो उन्होंने अनुष्टुप की एक अर्द्धाली तक उसे और बढ़ जाने दिया है। यथा—

एवमुक्त्वा महातेजा गौतमो दुष्टचारिणीम् ।

इममाश्रममुत्सृज्य सिद्धचारणसेविते ।

हिमवच्छिखरे रम्ये तपरतेपे महातपाः ।

—वाल्मीकि रामायण बालकांड, पर्व ४८।३४

वाद के कवि भी, चार चरणों में भाव की समाप्ति नहीं होने पर दो तीन चार और पाँच पद्यों के योग से अनुबन्ध की रचना करते रहे। इन्हीं ही आचार्यों ने क्रमशः युगमक, सदानितक, कल्पक और कुलका नामों से अभिवृद्धि किया है।^२ रघुवंश के प्रारम्भ में रघुवंशियों का वर्णन कालिदास ने दसों कुलक (पाँच पद्यों) के सहारे किया है। यथा—

सोऽहमाजन्मशुद्धानाम् फलोदकर्मणाम् ।

आसमुद्रक्षितीशानामानाकरथवर्त्मनाम् ।

यथाविधिहुताग्नीनां यथाकामार्चितार्थिनाम् ।

यथाऽपराधदण्डानां यथाकालप्रबोधिनाम् ।

त्यागाय सभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम् ।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ।

शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां दौवने विषयैषिणाम् ।

वार्धके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम् ।

रघूणामन्वय वक्ष्ये तनुवाग्निभवोऽपि सन् ।

तद्गुणैः कर्णमागत्य चापलाय प्रचोदितः ।

—रघुवंश 'सर्ग १।५-६

१. मधुसूदन ने प्रवर्तित छंदों में यदि कोनों यथार्थ नाम दिते हय, तबे ताके बला उचित 'प्रवाहमान पयार' छंद।—छंदोगुरु रवीन्द्रनाथः पृ० १०७

(आ० हि० का० में छंदयोजना से उद्धृत) ।

२. ब्रह्मव्यः साहित्यवर्णनः : श्लोक ३१४-३१५ ।

यहाँ भाव की प्रवहमानता के साथ एकवाक्यता भी है, जिसका कर्त्ता प्रथम चरण में 'अहम्' है और क्रिया नवें चरण में 'बध्ने' है। इस प्रकार एक पद्य में कई पद्यों तक भाव की प्रवहमानता तो संस्कृत साहित्य में मिलती है, पर उसकी समस्त अतुकात कविता में ऐसा एक भी चरण प्राप्त नहीं होता, जो अंत में नहीं रुक कर आगामी चरण के किसी अणु पर विधान करता हो। कहने का तात्पर्य यह है कि संस्कृत पद्य के सारे चरण अंतविग्रही (end-Stopped) हैं, पादांतरप्रवाही (un-on-line) नहीं। हिन्दी के प्राचीन काव्यों में भी यही बात है। द्विवेदी-युग के पूर्व कोई पद्य ऐसा नहीं लिखा गया, जिसका कोई चरण पादांतरप्रवाही हो। द्विवेदी-युगीन श्रीधर पाठक की 'सांध्य-अटन' और मैथिलीशरण के अनुवादित ग्रंथ 'मेघनाद-वध' में ही सर्व-प्रथम हम ऐसा प्रयोग पाते हैं। द्विवेदीयुगीन इस प्रयोग को छायावाद में प्रथम तो मिला, पर उसकी वैसी प्रतिष्ठा नहीं हुई, जैसी होने की सम्भावना की जा सकती थी। महादेवी ने तो ऐसा प्रयोग किया ही नहीं। प्रमाद, निशाला और पत ने जो भिन्नतुकात पद्य लिखे, उनमें कहीं-कहीं दो-चार पादांतरप्रवाही पवितरियाँ उपलब्ध हो जाती हैं। पैराडाइज लॉस्ट और मेघनाद-वध के सद्गुण (ऐसा मैं भिन्नतुकात और पादांतरप्रवाही पवितरियों को लेकर कह रहा हूँ) कोई काव्य इन कवियों ने नहीं लिखा। प्रयुत् प्रमाद ने 'कामायनी,' पत ने 'लोकायतन' और निशाला ने 'राम की शक्ति पूजा' की रचना आद्योपान अत्यानुप्रासयुक्त पद्यों में की। पत ने तीन नाटकों की रचना भिन्नतुकात कविता में अवश्य की, पर उनमें शेक्सपियर की-सी पादांतरप्रवाहिता के दर्शन नहीं होते। 'राम की शक्ति पूजा' के मनुकांत पद्यों में कहीं-कहीं पादांतरप्रवाही पवितरियाँ भी दिखलाई पड़ जाती हैं। जैसे—

रवि दृक्षा अस्त, ज्योति के पत्र पर लिखा अमर

रह गया राम-रावण का अपराजेय समर

आज का, तीक्ष्ण-शर-विधृत-क्षिप्रकर, वंग प्रखर,

शत शेल सवरणशील, नील नभ-गजित स्वर,

हिन्दी के लिए यह अवश्य नई वस्तु है, परन्तु अंग्रेजी में मनुकात पद्यों में ऐसी पादांतरप्रवाही पवितरियाँ बहुतायत से मिलती हैं। यथा—

That murmur, soon replies; God doth not need

Either man's work, or His own gifts; who best

Bear His mild yoke, they serve Him best, His state
Is kingly; thousands at His bidding speed
And post o'er land and ocean without rest,—
They also serve who only stand and wait

—J Milton (On his Blindness)

अंग्रेजी के ऐसे प्रयोग को ध्यान में रखते हुए हिन्दी की पादांतरप्रवाहिता पर अंग्रेजी का प्रभाव देखना सर्वथा युक्तिमगत है। संभव है, हिन्दी के कवियों ने ऐसे प्रयोग की प्रेरणा वगैरह से भी ग्रहण की हो, पर बँगला के माइकल, रवीन्द्र आदि स्वयं अंग्रेजी साहित्य से प्रभावित थे।

यहाँ एक और बात का उल्लेख भी हो जाना चाहिए। अंग्रेजी कविता में प्रयुक्त विंगम-बोधक चिह्नो को देखते हुए यह कहना गायब अमगत न होगा कि हिन्दी ने अपने आधुनिक पद्य में अल्पविराम (Comma), अर्धविराम (Semicolon), प्रश्नवाचक चिह्न, विस्मयादिबोधक चिह्न आदि का प्रयोग करना अंग्रेजी से ही सीखा है। क्योंकि भारतेन्दु-काल तक हिन्दी पद्यों के प्रत्येक चरण के अंत में पूर्ण विराम (।) का ही चिह्न दिया जाता था। द्विवेदी-युग की प्रारंभिक कविता के साथ भी यही बात है। इतना ही नहीं, हिन्दी के प्राचीन गद्य में भी और किसी प्रकार का विराम-चिह्न नहीं दिया जाता था। केवल वाक्य की समाप्ति पूर्णविराम के चिह्न के साथ होती थी।

१३. स्वच्छंद छंद

अपने स्वच्छंद-मुक्त छंद को परंपरागत सिद्ध करने के निमित्त यजुर्वेद की निम्नांकित पक्तियाँ उद्धृत करते हुए

सपर्यगाच्छुक्रमकायमव्रण

मस्नाविर ऽशु शुद्धमपापविद्धम्।

कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भू—

यथातथ्योऽर्थान् व्यदधाच्छाश्वतीभ्यः समाभ्यः ॥

(यजु०, अध्याय ४०/८)

निराला ने लिखा है—जरा चौथी पक्ति को देखिए, कहाँ तक फैलती चली गई है। फिर भी किसी ने आज तक आपत्ति नहीं की।^१ आपत्ति की गई है।

एक अक्षर कम वाले पाद को निचृत् एवं दो कम वाले को भूरिक तथा दो अक्षरों की न्यूनता-अधिकता वाले छदों को क्रमशः विराट् और स्वरट् उद्घोषित करने वाले (अनाधिकेनकेन निचृद भूरिजौ । द्वाभ्या विराट्स्वराजौ—सर्वानुक्रमणी पृ० २) कात्यायन ने ऋग्वेद के प्रत्येक मन्त्र के छदों का तो निर्देश किया, पर यजुर्वेद के मन्त्रों के सम्बन्ध में स्पष्ट लिख दिया—यजुसामनियता-भरत्वादेतेषां छन्दो न विद्यते । (यजुर्वेद के मन्त्रों के अक्षर नियत न होने से उनमें छंद नहीं है !)^१ अब इससे बड़ी आपत्ति क्या हो सकती है ? बात चाहे जो हो । वैदिक ऋषियों ने अपने छदःप्रयोग में काफी स्वच्छदता ग्रहण की है, यह मानी हुई बात है । लौकिक संस्कृत में छदःप्रयोग की वह स्वच्छदता नहीं रह गई । जहाँ वैदिक छदों में वर्णों की लघुता-गुरुता का कोई प्रश्न नहीं था—मनमाने रूप में कोई वर्ण कहीं भी रक्खा जा सकता था; वहाँ लौकिक छंद गण के कठोर बन्धन में बँध गए । ऐसा क्यों हुआ ? निराला के अनुसार—‘परवर्ती काल में ज्यो-ज्यों चित्रप्रियता बढ़ती गई है, साहित्य में स्वच्छदता की जगह नियन्त्रण तथा अनुशासन प्रबल होता गया है, वह जाति त्यों-त्यों कमजोर होती गई है ।’^२ बात चाहे सही हो, पर यह किसी कला के विकास की स्वाभाविक प्रक्रिया है । पहले-पहल जब कोई कला जन्म ग्रहण करती है, तो वह अनगढ़ रूप में (Crude form) में रहती है । धीरे-धीरे परिष्कार के साथ वह सुडौल होती है । आज भी इस वैज्ञानिक युग में जब कोई वस्तु पहले-पहल बनती है, तो वह सामान्यतः अनगढ़ रूप में रहती है । फिर धीरे-धीरे उसमें निखार आता जाता है । वेद हमारा आदि काव्य है । अतः प्रथम-प्रथम कवियों की वाणी लयात्मक रूप में किसी तरह फूट पड़ी थी । उस समय लय का कोई निर्दिष्ट ढाँचा अर्थात् छंद नहीं था । अतः उनकी वाणी स्वच्छदता-पूर्वक विवरण कर सकी । धीरे-धीरे लय के ढाँचे में निर्दिष्टता आने लगी और छंद गण के शासन में आने लगे । लौकिक की तो बात छोड़िए । वैदिक कवि ही आगे चलकर वर्णों के लघुत्व और गुरुत्व से उत्पन्न सगीत के मर्म को समझने लगे थे और संहिता काल के अंत में अपने पूर्ण स्वर-सगीत को छोड़कर, जो स्वर के आरोह-अवरोह पर अवलंबित था; लघु-गुरु की क्रमिक

१. बच्चन सिंह कृत ‘ज्ञानिकारी कवि निराला’ के पृ० २१ से उद्धृत

२. परिमल की भूमिका, पृ० ८—९

स्थापना पर आधारित नए प्रकार के संगीत को प्रमुखता देने लगे थे।^१ इस प्रकार निराला की 'चित्तप्रियता'—जो कला-विकास की स्वाभाविक प्रक्रिया है—वैदिक काल से ही प्रारम्भ हो गई थी और उसकी चरम परिणति हुई लौकिक संस्कृत में।

इस प्रकार लौकिक संस्कृत साहित्य नियम और अनुशासन के बीच भी अपनी जीवत प्राणवत्ता का उद्घोष करता रहा। तदनन्तर अपभ्रंश कवियों में एक बार फिर स्वच्छदता आई। छंद प्रयोग में उनकी स्वच्छदता का दर्शन वहाँ होता है, जहाँ उन्होंने ऐसी द्विपदी की रचना की, जिसके द्वितीय चरण में तो नियमतः २७ मात्राएँ होती हैं (जो गायत्री-आर्या का तीसरा-चौथा चरण है) पर प्रथम चरण में ३०, ३४, ४६, ५४, ६२, ७०, ७८, ८६, ९४, १०२, ११०, ११४ मात्राएँ तक रह सकती हैं, (जिसका निर्माण गायत्री के प्रथम चरण के अंतिम गुरु के बाद कुछ चतुर्मात्रिक के योग से होता है) कवि-दर्पण के द्वितीय उद्देश में ऐसे अनेक छंदों के नाम तथा उदाहरण दिए गए हैं। एक उदाहरण सगाथ का निम्नलिखित है, जिसके प्रथम चरण में ७० और द्वितीय में २७ मात्राएँ हैं—

पियमरणसोयरोयत दीणणिप्पुत्त नारिघणचाय कित्ति सभारभरियभुवण-
तराल भूवालतिलय सिरिकुमरवाल कि भणिमो ।

नत्थि न आसि ण होही तुह तुल्लो भूवई भुवणे ।

—कविदर्पण द्वितीय उद्देश, पृ० २१

अपभ्रंश की यह स्वच्छदता गृध्वीराज रासो की 'वचनिकाओं' में कुछ हद तक देखी जा सकती है। विद्वानों ने तो इन वचनिकाओं को गद्य माना है,^२ पर

1. It will thus be clear that the Vedic poets were gradually becoming conscious of a different kind of music, which could be produced by the alternation of short and long letters. By the end of the Samhita period, the earlier metrical music based on the modulation of voice to different pitches and tunes seems to have been generally given up in preference to the new kind of music based on the alternation of short and long sounds.

—Jaydaman ; H D Velankar, Page 11

२. (क) चंदबरदायी और उनका काव्य . डॉ० विपिनबिहारी द्विवेदी,
पृ० २८३-२८५

(ख) रासो में बीच-बीच में जो वचनिकाएँ आती हैं वे गद्य ही हैं।

—हि० सा० का आदिकाल, पृ० ६४

उनमे कुछ ऐसी है, जो लयात्मकता के कारण पद्य मानी जा सकती हैं। यथा—

सुरतान सु विहान सुलतान साहाबदीन
करि करतार कि जोर जामु कित्ति जै अरु दल की जोरि जोरि
जनु दरियाव की हिलोर मिलते सों मुंह जोरै
अनमिलत सो बल पचि कठोरै सुचिर दूतान
आनि कही कायथ घृमान दिल्ली की षवरि विवरि लिषि दीनी
अनग पाल तूँअर वनवास लीनी ।

—समय १६, छं० ११४

उक्त पक्तियाँ यदि निम्न ढग से लिखि हों—

सुरतान सु विहान	दीप
सुलतान साहाबदीन तोमर
करि करतार कि जोर... अहीर
जामु कित्ति धारी
जै अरु दल की जोरि जोरि कज्जल
जनु दरियाव की हिलोर...	२ + अहीर
मिलते सों मुंह जोरैमहानुभाव
अनमिलत सो बल पचि कठोरै...राम
सुरतान सुचिर दूतान...२ + अहीर
आनि कही कायथ घृमान...कज्जल
दिल्ली की षवरि विवरि लिषि दीनीमाली
अनंग पाल तूँअरनयन
वनवास लीनी...गग

तो हम देखेंगे कि निराला के निम्न और रासो के उक्त पद्यों में कोई खास अन्तर नहीं है—

दिवसावसान का समयपदपादाकुर
मेघमय/आसमान से उतर रही है... ..५ + चौपाई
वह सध्या-सुन्दरी परी-सीचौपाई
धीरे धीरे धीरेमहानुभाव
तिमिराचल मे चचलता का नहीं कहीं आभास, ... सरसी
मधुर मधुर है दोनों उसके क्षधर... ..तमाल

किंतु जरा गंभीर—नहीं है उनमें हाम-विलास । .. . सरसो
 हँसता है तो केवल तारा एक . . . तमाल
 गुंथा हुआ उन घुंवराले काले काले बालों से सार
 हृदय-राज्य की रानी का वह करता है अभिप्रेक । .. सरसी
 —परिमल मध्या सुन्दरी

पर रासो की छंदोविषयक यह स्वच्छदता छायावाद के पूर्व तक फिर देखने में नहीं आती। छायावादियों में भी प्रसाद और महादेवी ने स्वच्छद छंद का प्रयोग नहीं किया है। निराला और पंत ने ही स्वच्छद छंद में लिखी रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। निराला का एक उदाहरण ऊपर दिया गया है। पंत का भी एक उदाहरण देख लीजिए—

देखता हूँ, जब उपवन शृंगारकल्प
 पियालों में फूलों के
 प्रिये ! भर-भर अपना यौवन, .. . गोपी
 पिनाता है मधुकर को, .. . शृंगारकल्प
 नवोढा बाल लहर शिखंडी
 अचानक उपकूलों के... . . . शृंगारकल्प
 प्रसूनों के ढिग रुक कर
 सरकती है सत्वर; शिखंडी
 अकेली आकुलता-सी प्राण ! . . . शृंगार
 कहीं तब करती मृदु आघात,
 सिहर उठता कृष्ण गात... .. तांडव
 ठहर जाते हैं पग अज्ञात । .. . शृंगार

—पल्लव . आँसू

इस प्रकार छोटी-बड़ी पंक्तियों में लिखी कविता हिन्दी में छायावाद के पूर्व भले ही न मिले ; पर अंग्रेजी और बंगला में बहुलायत से मिलनी है। नीचे एक-एक उदाहरण दिया जाता है।

(क) There was a time when meadow, grove and Stream,
 The earth, and every common sight
 To me did seem
 Apperell'd in celestial light.
 The glory and the freshness of a dream.

It has not now as it hath been of yore;—
 Turn wheresoe'er I may
 By night or day,
 The things which I have seen I now can see no more
 —Wordsworth (ode on immortality)

(ख) हे सम्प्राद, ताई तव शक्ति हृदय
 चंचेलिल करिवारे समयरे हृदयहरण
 सौंदर्ये तुलाये ।
 कंठेतार की माला दुलाये
 करिले वरण
 रूपहीन मरणरे मृत्युहीन अपरूप साजे ?
 रहे न ये
 विलापेर अवकाश
 वारो मास
 ताई तव अशात क्रदने
 चिर मोन जान दिये बेधे दिले कठिन बधने ।

—रवीन्द्रनाथ (सा-जाहान)

१८ कार्तिक १३२१ (सन् १९१५ ई०)

वर्ड्सवर्थ और रवीन्द्र के उद्धरणों को देखते हुए यह आसानी से कहा जा सकता है कि निराला और पन्न स्वच्छंद छंद के प्रयोग में भी, जहाँ तक छंद की बनावट (Structure) की बात है, अंग्रेजी और बँगला से प्रेरित हुए हैं, क्योंकि इन दोनों की ऐसी कविताएँ १९१५ के बाद ही लिखी गई हैं। ऐसी कविताएँ हिन्दी के लिए अवश्य क्रांति की सूचना देने वाली थी।

१४. मुक्त छंद

स्वच्छंद छंद और मुक्त छंद में सामान्यतया यह अन्तर है कि छोटी-बड़ी पक्तियों में तो दोनों ही लिखे जाते हैं, पर स्वच्छंद छंद की सारी छोटी-बड़ी पक्तियाँ किसी-न-किसी शास्त्रीय छंद की होती हैं, और मुक्त छंद की पक्तियों का आधार वर्णिक मुक्तक कवित्त का लय-खण्ड होता है। साथ ही मुक्त छंद प्रायः अनुकात होता है। (निराला-काव्य में यह विशेष रूप से द्रष्टव्य है) पर स्वच्छंद छंद में तुक का आग्रह किंचिदञ्च रूप में अवश्य रहता है। इस प्रकार की अनुकात छोटी-बड़ी पक्तियों में लिखित रचनाएँ

अंग्रेजी में निगला में पूर्व लिखी गई थी। अंग्रेजी में इलियट सन् १८८८-१८९७) की अधिकांश रचनाएँ इसी रूप में लिखी गई हैं। इलियट की मन् १८९७ में प्रकाशित सतुकान कविता की कतिपय पंक्तियाँ नीचे दी जाती हैं—

Let us go then you and I
 When the evening is spread out against the sky
 Like a patient etherised upon a table,
 Let us go, through certain half-deserted streets,
 The muttering retreats
 Of restless nights in one-night cheap hotels
 And sawdust restaurants with oyster-shells,
 Streets that follow like a tedious argument
 Of insidious intent
 To lead you to an overwhelming question... ..
 Oh, do not ask, 'what is it ?'
 Let us go and make our visit

—T. S. Eliot (The Love Song of J. Alfred Prufrock)

रवीन्द्रनाथ कि 'सचयिता' में भी कुछ अनुकान कविताएँ इसी आकार-प्रकार की मिलती हैं, जो बगला मन् १३३६ (मन् १८३३ ईस्वी) में लिखी गई हैं। एक उदाहरण दिया जाता है—

लिखते बमेछि चिटि

सकालेड स्नान ह्ये गेछे ।

लिखि ये की कथा निथे किछुतेड भवे पाड ने तो ।

एकटि खवर आछे शुधु—

तुमि चले गेछ ।

से खवर तो मोरो तो जाना ।

तवु मने हय,

ताड भावि, ए क्याटि जानाड तोमाके—

तुमि चले गेछ ।

यतवार लेखा गुरु करि

यतवार धरा पडे, ए खवर सहज तो नय ।

आमि नइ कवि,

भापार भितरे आमि कण्ठस्वर पारि ने तो दिने,
ना थाके चोखेर चाओया
जत लिखि तत छिडे फेलि ।

—रवीन्द्रनाथ (सचयिता पत्रलेखा)

निराला के 'परिमल' के तृतीय खंड की सारी कविताएँ इसी ढंग की हैं । एक उदाहरण लीजिए—

जडे नयनो मे स्वप्न
खोल बहुरंगी पख विहंग-से,
सो गया सुरा-स्वर
प्रिया के मौन अधरों मे
क्षुब्ध एक कपन-सा निद्रित
सरोवर मे ।

लाज से मुहाग का—
मान से प्रगल्भ प्रिय-प्रणय-निवेदन का
मद हान-मृदु वह
सजा-जागरण जग,
थक कर वह चेतना भी लाजमयी
अरुण किरणों मे समा गई ।

—परिमल : जागृति मे सुप्ति थी

जहाँ तक आकार-प्रकार की बात है, उक्त तीनों भाषाओं की रचनाओं में कोई अन्तर नहीं है । और निराला इस प्रकार अंग्रेजी-बँगला से प्रेरित माने जा सकते हैं । पर जहाँ तक छंद की अंतरात्मा का प्रश्न है, अंग्रेजी छंद में निराला के छंद का कोई सम्बन्ध नहीं । बँगला से थोड़ा सम्बन्ध इस आधार पर सम्भव है कि निराला का उक्त छंद वर्णिक मुक्तक कवित्त के लयाधार पर चलता है और बँगला के उक्त छंद का आधार भी वर्णों की गणना ही है । आठवीं पंक्ति तो स्पष्टतः पयार का पूर्ण चरण है । पर इस कार्य के लिए निराला ने जो कवित्त के लयाधार को ग्रहण किया, वह उनकी अपनी मूल अवग्य कहा जायगा । पर कवित्त के अतिरिक्त हिन्दी में कोई दूसरा वर्णिक मुक्तक है भी तो नहीं ।

कवित्त का प्रचलन १६०० वीं शताब्दी से पूर्व नहीं माना जा सकता ।

सूरदास ने कवित्त का प्रयोग पदों में तो किया ही, उसके चरण के उत्तरार्द्ध (१५ वर्णवाले अंश) को कई पदों में प्रयुक्त कर उसे एक नूतन छंद का गौरव भी प्रदान किया। इस प्रकार कवित्त के चरण का नूतन ढंग में प्रयोग करने वाला प्रथम कवि सूरदास ही हैं। बहुत आगे चल कर मैथिलीचरण ने उस छंद में 'मिश्रनाद वध' का अनुवाद कर इसकी वर्णनात्मक शक्ति का उद्घाटन किया। इस प्रकार एक छंद के रूप में मिली हुई इसकी प्रतिष्ठा पूर्णतः सुदृढ़ हो गई और यह एक शास्त्रीय छंद बन गया। इसी द्विवेदी-युग में शिवाधार पाडेय ने कवित्त के लय-खंड को बन्धन में थोड़ा मुक्त करने का भी प्रयास किया है। यथा—

वीर हो बली हो सुविदित विजयी हो तुम १६ वर्ण

अस्त्रन मे पडित अखडित अमोघ शर । १६

भूरि महाभाग भागिनेय भगवान के हो १६

अग जग मे जाहिर पिता के पुनि जैसे सुत । १७

भरत-कुल-भूषण विभूषण वसुधा के सुठि १८

जननी जिय जीवन सजीवन हो मोरे प्रिय । १७

वीर दुहिता हूँ वीर वश की सुता हूँ प्रभु १६

वीर की वधू हूँ वसुधा व्यापी जिनको यश । १६

—उत्तरा मिलन (कविता कौमुदी, पृ० ४६०)

फिर भी यह छंद ही बना रहा, मुक्त छंद की गरिमा इसमें न आ सकी, क्योंकि इसकी मुक्ति एक-दो वर्णों की न्यूनता-अधिकता तक ही सिमट कर रह गई। निस्संदेह द्विवेदी-युग के ही कवि श्रीधर पाटक ने शिवाधार पाडेय के कुछ पूर्व अपनी जीवनी जिस मुक्त वृत्त में लिखी है, उसमें मुक्त छंद की मुक्ति पूर्ण रूप से विद्यमान है। नीचे उसका थोड़ा-सा अंश उदाहरण-रूप में प्रस्तुत किया जाता है—

वर्ष पैमठ हुई आज अपनी वयस, हर्ष-पूरित हुई स्वगृह-जन-मंडली मन हुआ मुदित अति उदित रवि-दरस सँग, प्रात के समय ज्यों सरस सरसिज कली ।

'मंडली' शब्द पर्यन्त इस पद्य की पंक्ति उत्सव-मुलभ विमल मंगलमयी, जनवरी मास तारीख तेईस उन्नीस-पच्चीस सन् बीच विरचित हुई ।

बहुत से मित्र अनुरोध अति कर रहे, कीजिए शीघ्र निपिबद्ध निज

जीवनी । न अनिविस्तृत न अति लघु न अत्युक्ति-युत, किंतु सब सत्य सुव्यक्त स्व-व्यक्तिगत, सकल घटना-घटित सरलता से वलित-सुभग सुन्दर ललित-सुघर साहित्य संस्थान में अस्खलित, सुभग कल कोकिला-काकिली-सी धनी ।

किन्तु मम जीवन वस्तु ऐसी नहीं, जो कि हो जगत के जानने योग्य ! अतएव इस ओर माँति अनिव आती नहीं, चित्त में सुरुचि समुचित समाती नहीं पर सुजनवृद्ध या सहृदय-जन-सघ की ओर से की गई प्रबल मो प्रार्थना विवशता विवश स्वीकार्य होती हुई जगत के बीच है प्राय देखी गई ।^१

यदि उपरिलिखित पक्तियाँ निम्न रूप में लिखी जायें—

वर्ष पैसठ हुई आज अपनी बयस,
हर्ष पूरित हुई स्वगृह-जन-मङ्गली
मद हुआ मुदित अति
उदित रवि-दरस सँग
प्रात के समय ज्यों सरस सरसिज कली ।
'मङ्गली' शब्द पर्यन्त इस पद्य की
पक्ति उत्सव-सुलभ विमल मंगलमयी,
जनवन्दी मास
तारीख तेईस
जन्मीन पञ्चीम सन् बीच विरचित हुई ।
बहुत से मित्र अनुगोघ अति कर रहे,
कीजिए शीघ्र लिपि-वद्ध निज जीवनी ।
न अनि विस्तृत
न अति लघु
न अत्युक्ति-युत
किंतु सब सत्य सुव्यक्त स्व-व्यक्तिगत,
सकल घटना-घटित
सरलता से वलित
सुभग सुन्दर ललित—
सुघर साहित्य-संस्थान से अस्खलित

१. नवीन पद्य संग्रह : सं० भगवतीप्रसाद वाजपेयी : हिंदी साहित्य सम्मेलन

प्रयाग : १७वाँ संस्करण २००८, पृ० २६-२६

सुभग कल कोकिला-काकली-सी भली ।

किन्तु मम जीवन वस्तु ऐसी नहीं,

जो कि हो जगत के जानने योग्य ।

अतएव इस ओर मति अनिव आती नहीं

चित्त मे मुग्धि समुचित समाती नहीं

पर मुजन-वृन्द या

महृदय-जन-सघ की ओर से

की गई प्रवल यो प्रार्थना

विवशना विवश स्वीकार्य होती हुई

जगत के बीच है प्राय देखी गई ।

तो निराला के मुक्त छंद के सामने ये अकड़ कर खड़ी हो सकती हैं । क्योंकि उपरिनिम्नित पक्तियों का आधार भी स्पष्ट रूप से वर्णिक मुक्तक ही है । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि कवित्त की लय का यत्किंचित् आधार ले मुक्त छंद की रचना द्विवेदी-युग में ही हो चुकी थी । पर द्विवेदी और छाया दो युगों की पारस्परिक निकटवर्त्तिता के कारण द्विवेदी-युग के कवि-द्वारा लिखित होने पर प्रश्न यह उठता कि इसकी सर्वप्रथम रचना किसने की ? पाठक जी की उक्त कविता उनकी ६५ वे वर्ष में लिखी गई थी, जिसकी साक्षी स्वयं उनकी यह कविता दे रही है । पाठक जी का जन्म सवत् १९१६ में हुआ था ।^१ इस प्रकार इस कविता का रचना-काल सवत् १९८१ (सन् १९०५ ई०) ठहरता है । निराला का जन्म संवत् १९५५ (सन् १८९९ ई०) में हुआ था^२ और उनकी 'जुही की कली' कविता उनके २१वें वर्ष में अर्थात् १९२० ई० की 'प्रभा' में प्रकाशित हुई थी ।^३

इस आधार पर तो यही कहा जायगा कि मुक्त छंद का शिलान्यास हिंदी में सर्वप्रथम निराला ने ही किया था । पीछे उस पर भवन का निर्माण भी उन्होंने ही किया और पच्चीकारी भी उन्होंने ही की । बीच में पाठक जी ने

१. द्रष्टव्य : नवीन पद्य संग्रह : सं० भगवती प्रसाद वाजपेयी, पृ० २३,

२. वही, पृष्ठ ६७

३. द्रष्टव्य : (क) कादंबिनी, सं० कपिल एवं शर्मा, पृ० ८६

(ख) २३वें वर्ष में प्रथम-प्रथम शिवपूजन सहाय द्वारा संपादित 'आदर्श' (कलकत्ता) पत्र में दिसम्बर १९२२, ऐसा भी विद्वानों का मत है ।

मन की तरंग में आकर अपनी जीवनी को मुक्त छद का लिवाम पहना दिया। पर निराला ने उसे विचार के धरातल पर दृढ़तापूर्वक ग्रहण किया था। फलतः उनकी ऐसी नूतन विपुल सृष्टि ने धूमकेतु की तरह तत्कालीन पाठक-आलोचक की दृष्टि को आकर्षित किया और उन्होंने उसमें क्रांति का भयंकर अनल-विस्फोट पाया।

छायावाद में इन दीख पड़ने वाले सारे क्रांति-तत्त्वों का ऐतिहासिक परि-प्रेक्ष्य में अध्ययन कर लेने के बाद निष्कर्ष रूप से यह कहा जा सकता है कि अनुच्छेद-निर्माण, पादांतरप्रवाहिता, स्पच्छंद छद और मुक्त छद को छोड़कर शेष सारे तत्त्व एक प्रकार से परंपरागत ही हैं। इन तत्त्वों का प्राचुर्य छाया-वाद में रहा। इसीलिए ये भी उसकी क्रांति के अंग उसी प्रकार कहे जाने लगे, जिस प्रकार लाक्षणिक वक्रता, चित्रमयी भाषा और प्रतीक-योजना, केवल प्रचुरता के कारण, छायावाद की बहिरंग विशेषताएँ मानी जाने लगी।

हिंदी छद पर अंग्रेजी छद के प्रभाव का उल्लेख पीछे कई स्थानों पर हुआ है। यह प्रभाव केवल बाहरी है—रूप-रंग, आकार-प्रकार और शरीर का प्रभाव है—अतः आत्मा का नहीं। शरीर को अपना कर भी हिंदी कवियों ने उसमें अपने छद की आत्मा का विनियोग किया है। हिंदी कवियों की यही चेष्टा उनकी मौलिकता है। अंग्रेजी और हिंदी छदों के निर्मायक तत्त्व भिन्न-भिन्न हैं। अंग्रेजी छद उच्चरित (accented) और अनुच्चरित (unaccented) शब्दांशों (Syllables) में बने पर्व (foot) के आधार पर तो चलता है, पर उसमें निहित मूल तत्त्व बलाघात (accent) है। कॉलरिज ने तो यहाँ तक कह दिया है कि शब्दांशों की संख्या को छोड़कर बलाघातों की गणना करो। (Count the accent, ignore the number of Syllables) अंग्रेजी भाषा और छद में कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं कि वह गद्य के स्तर तक उतर कर भी लयात्मकता की रक्षा कर लेते हैं। ईलियट की तो बात छोड़िये। शेक्सपियर के नाटकों से ऐसी अनेक पंक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं, जो गद्य के स्तर तक आकर भी लयात्मक हैं—पद्यात्मक हैं। हिंदी के छद काल-परिमाण-सूचक मात्रा के आधार पर चलते हैं; जिनमें लघु-गुरु के संयोग में वह संगीत उत्पन्न होता है, जो ध्वनि की विविधता (Sound-Variation) पर अवलंबित है। अंग्रेजी और हिंदी संगीत की चर्चा करते हुए निराला ने स्पष्ट कहा है—‘अंग्रेजी संगीत के नाम से जो कुछ लिया गया, उसमें हम अंग्रेजी संगीत का ढंग कह सकते हैं। स्वर-मैत्री हिंदुस्तानी ही रही। × × × स्वर-मैत्री के

विचर म रवीन्द्रनाथ के संगीत का ढंग और साफ अंग्रेजीपन लिए हुए है। फिर भी ये भिन्ना-भिन्न राग-रागिनियों में ही बँधे हुए हैं।^१ मिर्फ अदायगी अंग्रेजी है।^२ बंगला के छंद गास्वी प्रबोधचंद्र सेन ने विभिन्न लय-खंडों को अंग्रेजी के आंग पर, पर्व (foot या measure) तो कहा,^३ पर प्रत्येक लय-खंड का भारतीय न ल के आधार पर चतुर्मात्रक, पंचमात्रक, षण्मात्रक तथा सप्तमात्रक नाम दिया। यदि हम अंग्रेजी के अनुच्चरित और उच्चरित शब्दांशों को क्रमशः लघु और गुरु के रूप में देखें, तो अंग्रेजी का कोई भी foot चार से अधिक मात्रा वाला नहीं होता। अतः यह कहने में थोड़ी भी विसंगति नहीं कि अंग्रेजी और हिंदी के छंदों को अंतरात्मा भिन्न-भिन्न है। दोनों की आत्मा में ऐक्य का तत्त्व नहीं होने के कारण दोनों का सामंजस्य नहीं हो सकता। फिर न तो अंग्रेजी छंद का हिंदी छंद पर आंतरिक प्रभाव पड़ सकता है और न कोई हिंदी कवि आंतरिक प्रेरणा ही ले सकता है। उससे प्रभाव और प्रेरणा की जो बात कही जाएगी, वह मात्र बाहरी होगी। इस लक्ष्य को हृदयंगम नहीं कर सकने के कारण इलियट का अनुकरण करने वाले तथाकथित प्रयोग-वादियों ने अपने पद्य को बिलकुल गद्य बना डाला। इलियट की गद्यवत् दीख पड़ने वाली रचना भी पद्य है, क्योंकि उसमें यहाँ-से-वहाँ तक एक लय अनुस्यूत है। हिंदी के छंदों में वह विशेषता नहीं है। इसलिए जब गद्य के स्तर तक उतारने की कोशिश की गई, तो वे लय-शून्य होकर गद्य हो गए। संस्कृत छंदों का मार्ग तो और भी बीहड़ है। नाटकोचित संलाप की यथार्थभूमि पर वे नहीं उतर सकते। इसीलिए नाटकों में पद्यों की भरमार होते हुए भी, संस्कृत में एक भी नाटक ऐसा नहीं लिखा गया, जो आद्योपात्त पद्य में हो।

इस प्रकार छायावाद के छंदों की सामान्य विशेषताओं को जान लेने के बाद अब हम आगे की पंक्तियों में उसके चार प्रधान स्तंभ—प्रसाद, निराला

१ 'गीतिका' की भूमिका, पृ० ७

२ आमादेर उच्चारण कखनउ अविच्छिन्न भावे चले ना। कथोपकथन वा पाठेर समये आमादेर उच्चारणेर धाराय प्रायशह छंद घटे। एइच्छेद वा यतिर द्वारा खंडित ध्वनि-प्रवाहेर ये अंश, तारह नाम पर्व (foot वा measure), छंदेर ध्वनि प्रवाहे यति स्थापनेर विभिन्न पद्धति थेके विभिन्न प्रकारेर पर्वेर उत्पत्ति ह्य।

—छंदोगुरु रवीन्द्रनाथ, पृ० ५४

पत और मन्त्रदेवी-द्वारा प्रयुक्त छंदों का अध्ययन कर यह देखने की चेष्टा करेंगे कि इन कवियों ने अपने संपूर्ण साहित्य की नृष्टि कितने छंदों में की है ?

१८ मई ७५]

प्रसाद की छंदोप्रोजना

जरजर 'प्रसाद' हिन्दी साहित्य के उन्नायक तथा छायावाद के प्रवर्तक माने जाते हैं। हममें से कोई नहीं कि प्रसाद एक बहुत ही सपर्यं साहित्यकार थे, जिन्होंने हिंदी साहित्य के निरंतर भंडार को भरने में, उसकी श्री-मपन्नता की वृद्धि करने में यथेष्ट मन्त्रयोग दिया है। उन्होंने साहित्य की प्रायः प्रत्येक विधा पर लेखनी की परिचालना की, और अपनी बहुमुखी प्रतिभा के बल पर सब में समान रूप से सफलता प्राप्त की। उन्होंने प्रबन्ध काव्य, भोतिकाव्य, नाटक, गीतिनाट्य, उपन्यास, कहानी, निबन्ध सब कुछ लिखा और सब की अपनी प्रतिभा-किरण से जगमगा दिया। इतना ही नहीं, उन्होंने इतिहास एवं पुरातत्त्व-संबन्धी कुछ उल्लेखनीय खांड भी की। इस प्रकार उन्होंने हिंदी साहित्य की स्तुत्य सेवा की, इसमें दो मत नहीं हो सकते। प्रसाद के लिखे २७ ग्रन्थ उपलब्ध हैं, जिनमें ३ उपन्यास, ५ कहानी-संग्रह, ६ नाटक, १ गीतिनाट्य, ७ काव्य, १ निबन्ध तथा १ विविध प्रकार की रचनाओं का सकलन है। उपन्यास, कहानी और निबन्ध से हमारे इस प्रस्तुत निबन्ध का कोई संबंध नहीं। इस प्रकार उक्त विषयों की ६ पुस्तकों को बाद देकर छंदोदृष्टि से अध्ययन के लिए १८ पुस्तकें ही शेष रह जाती हैं। वे पुस्तकें निम्नलिखित हैं—

नाटक—स्कंदगुप्त, चंद्रगुप्त, अजातशत्रु, ध्रुवस्वामिनी, विशाख, कामना,

जनमेजय का नागयज्ञ, राज्यश्री और एक घूंट।

गीतिनाट्य—करुणालय।

काव्य—कामायनी, आँसु, लहर, झरना, महाराणा का महत्त्व, प्रेमपथिक और कानन कुसुम।

विविध—चित्राधार—(साहित्य सरोज कार्यालय, बनारस द्वितीय बार, म० १९५५) चतुर्काव्य (उर्वशी, वधूवाहन) कथात्मक काव्य (अयोध्या का उद्धार, वनमिलन, प्रेमराज्य) मुक्तक काव्य (पराम, पकरद बिन्दु)।

तथा नाट्य (मञ्जन) में यद्यो की विद्यमानता के कारण 'चित्राधार' हमारे अध्ययन की सीमा में आता है। इसका कथा-प्रबन्ध (ब्रह्मर्षि, पंचायत,

प्रकृति मन्दिर सगेन भक्ति और नट्य (प्रायश्चित्त पत्र) अभाव में हमारे अम का चाज लडा।

उक्त १८ ग्रन्थों में प्रसाद ने जिन छंदों का प्रयोग किया है, वे निम्नलिखित हैं—

मात्रिक सम—

सुगति, शृंगाराभास, विमोहा मात्रिक, शशिवदना, अहीर, शिव, आलोक, महानुभाव, तोमर, शृंगार-कल्प, उल्लास, उर्वशी, हाकलि, सुलक्षण, मछी, मनोरम, गोपी, उज्ज्वला मात्रिक, चोपड़ी, चौबोला, चौपाई, शृंगार, पदपादाकुलक, पद्धति, चद्र, राम, ग्रह, पीयूषपर्षी, सुमेरु, तमाल, हसगति, योग, तिलोकी, राधिका, किरटिणी, गोला, रूपमाना, दिग्पाल मुक्तामणि, विष्णुपद, गीतिका, भरसी, माधवमालती, सार हस्तिनीतिका, विधाता, ताटक, वीरपद, समान भवैया और मत्त भवैया = ५०

अर्द्धसम—

दोहा, दोहकीम, सोरठा = ३

मिश्रछंद—

छप्पय = १

वर्णवृत्त सम—

विध्वकमाला, प्रियवदा, वंशरथ, द्रुतविलिखित, तोटक, वमततिलका, मालिनी, पञ्चामर, भवैया (भक्तगयद, दुमिल, मुक्तहरा) = ६

वर्णवृत्त अर्द्धसम—

वियोगिनी = १

वर्णिक मुक्तक—

लघु त्रिपदी, पयार, मतहर्ण घनाक्षरी, रूप घनाक्षरी, जलहरण - ५

इस प्रकार प्रसाद ने अपने संपूर्ण साहित्य की सृष्टि ६६ प्रकार के छंदों में की है। इनमें निम्नांकित छंदों का प्रयोग स्वतंत्र रूप से नहीं प्रत्युत अन्य छंद के साथ अथवा छंदक (टेक) में हुआ है—

सुगति, शृंगाराभास, विमोहामात्रिक, शशिवदना, अहीर, शिव, आलोक, महानुभाव, शृंगार-कल्प, उर्वशी, हाकलि, सुलक्षण, मनोरम, गोपी, उज्ज्वला—मात्रिक, चौबोला, मुक्तामणि, माधवमालती, विध्वकमाला = १६



अब आगे की पंक्तियों में प्रत्येक छन्द का विवरण उदाहरण-सहित प्रस्तुत किया जाता है—

(१) सुगति (७ मा०)

तेरा नाम, सब सुख धाम, (सुगति)

जीवन ज्योति स्वरूप । (अहीर)

मंगल गान, एक समान, (सुगति)

सब छाया की धूप । (अहीर)

—प्रसाद-संगीत (राज्य श्री) पृ० ६१

सुगति का उल्लेख भानु^२ और डॉ० शुक्ल^३ दोनों ने किया है। दोनों के अनुसार इसके दो रूप होने हैं, जो त्रिकल-चौकल के आधार पर चलते हैं। शुक्ल के अनुसार 'प्रायः दो सप्तक-भेद (S।S S और S S।C) ही इसमें प्रयुक्त होते हैं, और गुण के स्थान पर दो लघुओं के रखने का विधान है।' पर भिखारी-दास की शुभगति,^४ जिसे भानु ने सुगति का अन्य नाम माना है, के चार उदाहरणों में (चारि भाँति गति बन्द) एक उदाहरण निम्नलिखित है—

प्रभा विसाल । लालगुपाल ।

जसुमति नन्द । आनंदकन्द ।

—छन्दार्णव ५/४५

जिनमें सप्तक के S।S।, S।।S।, ।।।।S।, और S।।S। भेद भी मिलते हैं। तात्पर्य यह है कि सुगति के अन्त में S। भी रहता है। प्रसाद के उक्त पद्य में प्रथम एव तृतीय सुगति की एक-एक अर्द्धाली है तथा द्वितीय एव चतुर्थ अहीर का एक-एक चरण है। प्रसाद-साहित्य में सुगति के यही चार चरण उपलब्ध होते हैं।

(२) शृगाराभास (६ मा०)

मनोहर झरना

× ×

१. प्रसाद के सभी नाटकों के गीतों का संकलन 'प्रसाद-संगीत' [भारती-भंडार, प्रयाग] में किया गया है। उसी के प्रथम संस्करण, सं० २०१३ के अनुसार पृष्ठ-संख्या निर्दिष्ट है।

२. छन्दःप्रभाकर, पृ० ४३।

३. आ० हि० का० मे छन्द योजना, पृ० २४३।

४. भिखारीदास ग्रन्थावली : छन्दार्णव ५/४३ : सं० विश्वनाथ प्र० मिश्र।

देख कर झरना

× ×

हृदय से झरना

× ×

बह चला झरना ।

—झरना (झरना)

शृंगाराभास के चरण का निर्माण पंचक और चौकल के योग से होता है । शृंगार की अंतिम ७ मात्राओं को हटा देने से यह बन जाता है । मनोरम की अंतिम ५ मात्राओं को निकाल देने से भी इसका निर्माण हो जाता है ।
जैसे—

मनोहर झरना अब निबंध—शृंगार

देखकर झरना मनोहर—मनोरम

प्रसाद के संपूर्ण साहित्य में शृंगाराभास की उक्त चार पंक्तियाँ राम छन्द के साथ मिश्रित रूप में पाई जाती हैं ।

(३) विमोहा मात्रिक (१० मा०)

आ मिलो हो जहाँ ।

पी ! कहाँ ? पी ! कहाँ ?

× ×

श्यामधन ! हो कहाँ ?

पी ! कहाँ ? पी ! कहाँ ?

—झरना (पी ! कहाँ ?)

दो रगणों का विमोहा वर्णवृत्त होता है । जयकीर्ति ने इसे हंसमाला,^१ प्रा० पैगलकार ने द्वियोधा^२ तथा भानु ने विमोहा^३ कहा है । उसी विमोहा का प्रयोग यहाँ मात्रिक रूप में हुआ है । प्रसाद साहित्य में इसकी केवल दस पंक्तियाँ उक्त कविता में चन्द्र छन्द के साथ मिश्रित हैं । श्रीधर पाठक की 'साध्य अटन' नामक कविता की निम्नांकित पंक्तियाँ इसी छन्द में निबद्ध हैं—

विजन वन-प्रांत था,

प्रकृति-मुख आत था,

१. छन्दोऽनुसामन २/५१ ।

२. प्रा०पे०, २।४५ ।

३. छन्दःप्रसाकर, पृ० १२१ ।

अटन का समय था,
रजनि का उदय था ।

डाँ० गुप्त ने धून में इन्हें बी० के उदाहरण में रख दिया है ।^१

(४) शशिवदना (१० मा०)

मन के रोने से ।

× ×

हृदय न होने से ।

× ×

तेजस खोने से ।

× ×

तेरे टोने से ।

—प्रसाद-संगीत (विशाख) पृ० ४०

शशिवदना का उल्लेख स्वयम्भूच्छन्द. में हुआ है, जिसके अनुसार इसमें ४ + ४ + २ मात्राएँ होती हैं ।^२ विशाख के उक्त पद्य में चौपाई की एक-एक अर्द्धांकी के बाद शशिवदना का एक-एक चरण प्रयुक्त हुआ है । इसके अतिरिक्त यह दो स्थलों पर छंदक (टेक) में भी प्रयुक्त हुआ है । यथा—

(क) मन जागो जागो ।—प्र० स० (जनमेजय का नागयज्ञ) पृ० ६८

(ख) जलधर की माला ।—प्र० सं० (एक घूंट) पृ० १०४

(५) अहीर (११ मा०)

छवि की किरणों से खिल जा तू,
अमृत-झड़ी सुख में झिल जा तू,
इस अनन्त स्वर से मिल जा तू,

वाणी में मधु घोल ।—अहीर

—प्र० सं० (एक घूंट) पृ० १०२

अहीर का प्रयोग स्वतंत्र रूप से कहीं नहीं हुआ है । उक्त पद्य में प्रथम तीन पंक्तियाँ चौपाई की हैं, और अंतिम अहीर की । इसके अतिरिक्त इसका प्रयोग दो जगह और हुआ है । एक 'राज्यश्री' में सुगति छन्द के साथ (जिमकी चर्चा पीछे हुई है) और दूसरी 'कामना' में हाकलि के साथ । यथा—

१. ब्रह्मसंहिता : आ० हि० का० मेःछन्द योजना, पृ० २४५ ।

२. स्वयम्भूच्छन्दः ६/१२३ ।

कैसे नहीं चुम जायें, नौनों के तीर नुकीले ।

—प्र० सं०, पृ० ७८

यहाँ पूर्वार्द्ध में अहीर के चरण को और उत्तरार्द्ध में हाकलि के चरण को एक इकाई माना है ।

(६) शिव (११ मा०)

(क) नदी तीर से भरी ।—प्र० म० (विशाख) पृ० ३५

(ख) घने प्रेम-नरु तले ।—प्र० स० (स्कन्दगुप्त) पृ० ८८

(ग) मधुर मिलनकुञ्ज में ।—प्र० स० (एक घूँट) पृ० १०५

भानु के अनुसार शिव छन्द में ११ मात्राएँ होती हैं। अग में सगण (११५) रगण (५१५) अथवा नगण (१११) रहता है।^१ डॉ० शुक्ल इस छन्द का आधार ३ त्रिकल और १ गुरु मानते हैं। उनके मतानुसार यह त्रिकल गत्यात्मक (५१) होता है।^२ ऐसी दशा में तो यह समानिका वर्णवृत्त (र ज ग) हो जाता है। भानु ने त्रिकल की बात तो नहीं कही, पर उनके उदाहरण में त्रिकल की योजना अवश्य है। हाँ, त्रिकल गत्यात्मक के साथ नगणात्मक भी है। इस प्रकार भानु ने शिव नाम से समानिका को मात्रिक रूप प्रदान किया है। इस आधार पर प्रसाद की उक्त तीनों पंक्तियाँ शिव की आसानी से मानी जा सकती हैं। प्रसाद-साहित्य में शिव का प्रयोग केवल छन्दकी में हुआ है।

(७) महानुभाव (१२ मा०)

अलम नील घन की छाया में— } चौपाई
जलजालों की छल-माया में— }

अपना बल तोलोगे !... (महानुभाव)

अनजाने तट की मदभाती— } चौपाई
लहरे क्षितिज चुमती आती । }

ये झटके झेलोगे । ... (महानुभाव)

—प्र० सं० (स्कन्दगुप्त) पृ० ६०

महानुभाव छन्द का उल्लेख स्वयंभू ने किया है। उनके अनुसार इसकी गण-व्यवस्था ४ + ४ + ४ अथवा ६ + ६ है।^३ सार का उत्तरांज होने के

१. छन्दःप्रभाकर, पृ ४४ ।

२. आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० १४६ ।

३. स्वयंभूछन्दः ६।१२५ ।

कारण डॉ० शुक्ल ने इसे सारक कहा है।^१ प्रसाद-साहित्य में महानुभाव का स्वतंत्र प्रयोग नहीं मिलता। उक्त गीत में चौपाई की अर्द्धाली के बन्द महानुभाव का एक-एक चरण है। 'लहर' के एक गीत में पदपादाकुलक और हाकलि-सखी के साथ इसके भी कुछ चरण मिल जाते हैं। यथा—

बनुध्रा के अंचल पर.....महानुभाव

यह क्या कन-कन सा गया बिखर?....पदपादाकुलक

—लहर (प्रथम बार, ६२ वि०) पृ० २६

(८) आलोक (१२ मा०)

सखे, यह प्रेममयी रजनी।.....गोपी।

नयनों में मदिर विलास लिए,.....पदपादाकुलक।

उज्ज्वल आलोक खिला।.....आलोक।

हँसती-सी मुरभि सुधार रही,.....पदपादाकुलक।

अलकों की मृदुल अनी।.....आलोक।

मधु मन्दिर-सा यह विश्व बना,.....पदपादाकुलक।

मीठी अनकार उठी।.....आलोक।

केवल तुमको थी देख रही.....पदपादाकुलक।

स्मृतियों की भीड़ घनी.....आलोक।

—प्र० सं० (चन्द्रगुप्त) पृ० ११८

द्वादश मात्रापादो महानुभाव की गणव्यवस्था यद्यपि इस छन्द पर घटित हो जाती है, पर लय-भिन्नता के कारण इसे अन्य नाम देना पड़ा। इसका आविष्कार प्रसाद ने पदपादाकुलक की प्रारम्भिक चार मात्राओं को निकाल कर किया है। इस प्रकार आलोक के चरण का निर्माण एक चौकल (जगण को छोड़कर) एक द्विकल तथा दो त्रिकलो से होता है। आलोक का प्रयोग पदपादाकुलक के साथ केवल उक्त गीत की सात पंक्तियों में हुआ है। यहाँ पहली पंक्ति (टेक) गोपी में २री, ४थी, ६ठी और ८वीं पदपादाकुलक में तथा ३री, ५वीं, ७वीं और ९वीं आलोक में निबद्ध है।

(९) तोमर (१२ मा०)

जय पतित पावन नाम।

जय प्रणत जन सुखधाम।

१. आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २४८।

जय देव धम स्वरूप

जय जय जगत्पति भूप

—प्र० सं० (राज्यश्री) पृ० ५

भानु ने तोमर में १२ मात्राएँ और अंत में ५१, बस इतना ही बतलाया है। (तोमर सु द्वादश पौन)^१ डॉ० शुक्ल के अनुसार इसके आरम्भ में पंचक (तगण या रगण आधार) श्रुति-मधुर होता है। यदि चतुष्क आरम्भ में होता है, तो पाँचवी मात्रा लघु होती है।^२ प्रसाद-साहित्य में उक्त पद्य के अतिरिक्त तोमर का प्रयोग 'चित्राधार' के अयोध्या का उद्धार (तुम क्यों बनी अति दीन? पृ० ४६) तथा पराग (कल्पना-सुख) में भी हुआ है।

(१०) शृंगार-कल्प (१३ मा०)

दीनता को अपनाया,

उसी से स्नेह बढ़ाया।

× ×

व्योम ने रंग खिलाया,

विश्व ने व्यर्थ नहाया।

—शरणा आशालता।

तेरह मात्रापादी इस छन्द का निर्माण शृंगार की अन्तिम तीन मात्राओं को निकाल देने से हुआ है। अतः इसके अन्त में कुछ भी रह सकता है, पर त्रिकल लय में बाधक होगा। इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप में नहीं हुआ है। शृंगार की दो अर्द्धालियों के बीच इसकी एक-एक अर्द्धाली रखकर अनुच्छेद का निर्माण किया गया है। शृंगारकल्प केवल 'आशा-लता' कविता की दस पंक्तियों में प्रयुक्त हुआ है।

(११) उल्लाला (१३ मा०)

दिनकर किरन प्रभात में।

कुसुम कलिन की घात में।

निरखत ऊपा-ओट ते।

अम्बर पट में लोट ते।

—'चित्राधार' वभ्रुवाहन, पृ० ३८

१. छन्दःप्रभाकर, पृ० ४४।

२. मा० हि० का० में छन्दयोजना पृ० २५०।

भानु के अनुसार मात्रिक सम उल्लाला में १३ मालाएँ होती हैं। अन्त में लघु-गुरु का कोई नियम नहीं है। (उल्लाला तेरा कला, नियम न गुरु-लघु अति भला)^१ यह वस्तुतः दोहे का विषम चरण है। प्रसाद-साहित्य में उल्लाला का स्वतंत्र प्रयोग उक्त स्थल के अतिरिक्त और कहीं नहीं हुआ है। अनेक छप्पयों में इस त्रयोदश मालायादी उल्लाला के दर्शन अवश्य हो जाते हैं।

(१२) उर्वशी (१३ मा०)

पी ले प्रेम का प्याला ।

—प्र० सं० (कामना) पृ० ७६

उर्वशी छन्द का उल्लेख डॉ० पुतूलाल शुक्ल ने किया है। उनके अनुसार तृतीय सप्तक (5551) के आधार पर बने सुलक्षण छन्द की अन्तिम लघु माला को ग्राह्य करके इस छन्द की सृष्टि की गई है।^२ उर्वशी का प्रयोग केवल मुक्तामणि-विष्णुपद (एक-एक पंक्ति) तथा दोहे से निर्मित उक्त पद के छन्दक में हुआ है।

(१३) हाकलि (१४ मा०)

आप कहाँ छिप जाता है ?

× ×

जीवन का वह नाता है ।

× ×

जो कुछ हमको आता है ।

—प्र० सं० (स्कन्दगुप्त) पृ० ६१

समप्रवाही हाकलि छन्द में १४ मालाएँ होती हैं। चौपाई की अन्तिम दो मालाओं को निकाल देने से इसका निर्माण हो जाता है। हाकलि का स्वतंत्र प्रयोग प्रसाद-साहित्य में नहीं मिलता। उक्त स्थल पर चौपाई की तीन-तीन पक्तियों के बाद इसकी एक-एक पंक्ति रख कर गीत का अनुच्छेद बनाया गया है। इसके अतिरिक्त 'कामना' में अहीर के साथ जो इसका प्रयोग हुआ है, उसको चर्चा पीछे हो चुकी है।

१. छन्दःप्रकाश, पृ० ४५।

२. आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २५१।

१४ सुलक्षण (१४ मा)

(क) मेरे प्रेम को प्रतिकार । —चित्राधार (मकरन्द बिन्दु)

(ख) प्रिय स्मृति कंज मे लवलीन } पृ० १८८, १८६

(ग) अब भी चेत ले तू नीच । —प्र० सं० (राज्यधरी) पृ० ३

चतुर्दश मात्रापादी सुलक्षण मस्तक (५५५) के आधार पर चलने वाला छन्द है। यह सतक की दो आवृत्तियों से बनता है। प्रसाद-साहित्य में इसका प्रयोग केवल रूपमाला में निबद्ध उक्त तीन पदों के छन्दको में हुआ है।

(१५) सखी (१४ मा०)

जो घनीभूत पीडा थी

मस्तक मे स्मृति सी छोई ।

दुदिन में आँसू बनकर

वह आज बरसने आई ।

—आँसू

भानु के अनुसार सखी और हाकलि दोनों में १४ मात्राएँ होती हैं। पर सखी के अंत में ५५५ (मगण) या १५५ (यगण) और हाकलि के अंत में ५ रहता है। 'वै चौकल गुरु हाकलि है' लिखकर उन्होंने हाकलि में तीन चौकल की भी व्यवस्था कर दी। जहाँ तीन चौकल नहीं बनते हो, वहाँ इसी १४ मात्रापादी छंद को हाकलि नहीं कहकर मानव कहेंगे।^१ भानु की इस चौकल-व्यवस्था ने डॉ० शुक्ल को भ्रमित कर दिया। उन्होंने हाकलि और सखी के बीच जो लय का भेद है, उस पर ध्यान नहीं दिया और चौकल का आधार लेकर 'आँसू' के छंद को मानव उद्घोषित कर दिया।^२ चौकल की जो व्यवस्था भानु ने बतलाई है, वह तो हाकलि के साथ है; जिसका निर्माण चौपाई (भानु के विचार से पादाकुलक) के अंतिम दीर्घ को निकाल देने से हुआ है। सखी पदपादाकुलक के अंतिम दीर्घ को हटा देने से बनी है। अतः हाकलि और सखी की लय में अंतर एकदम स्पष्ट है। हाकलि का प्रारंभ दो त्रिकलो से हो सकता है, पर सखी का नहीं। इसका प्रारंभ चतुष्कल के अतिरिक्त एक द्विकल + २ त्रिकल से होता है।^३ इस प्रकार 'आँसू' के छंद को

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ४६-४७।

२. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २५४।

३. इस संबंध में विशेष रूप से द्रष्टव्य : लेखक का निबंध—आँसू का छंद (प्रकाशित सम्मेलन पत्रिका, भाग ५४, संख्या ३, ४ आषाढ-मार्गशीर्ष, शक १८६०)।

मानव कहना ठीक नहीं। वह सखी छंद है। दिनकर ने इसे प्रसादी छंद कह कर उर्दू की मकऊनो मफाईलुन मफऊनो मफाईलुन बहर से इसके निकलने की सभावना प्रकट की है।^१ पर ऐसी बात नहीं है। इसका प्रयोग सूरदास ने किया है, जिनके छदो पर उर्दू का कोई प्रभाव लक्षित नहीं होता। इस प्रकार सूरदास द्वारा प्रयुक्त यह छंद है तो प्राचीन, पर छायावाद-युग में इसका विशेष रूप से प्रचलन हुआ। प्रसाद ने इसका प्रयोग 'भाँसू' के अतिरिक्त 'कामायनी' के आनंद सर्ग में तथा 'लहर' में दो जगहों पर किया है। यथा—

(क) विश्राम माँगती अपना।

जिसका देखा था सपना।

—लहर (हे सागर संगम) पृ० १३

(ख) पद्धरि-पदपादाकुल तथा सखी के मेल से निर्मित निम्न पद्य में—

हाँ, इन जाने की घड़ियो मे, ...पदपादाकुलक

कुछ ठहर नहीं जाओगे? ...सखी

छाया-पथ में विश्राम नहीं, पदपादाकुलक

है केवल चलते जाना। ...सखी

—लहर, पृ० ४२

(१६) मनोरम (१४ मा०)

विकल होकर नित्य चचल

खोजती जब नींद के पल,

—कामायनी : निर्वेद सर्ग।

मनोरम छंद का निर्माण ससक (S।S S) के आधार पर उसकी दो आवृत्तियों से होता है। इसके अंत में S,।S S और S।। आ सकते हैं। वस्तुतः यह गीतिका और रूपमाला का पूर्वांश है। मनोरम का स्वतंत्र प्रयोग प्रसाद-साहित्य में कहीं नहीं हुआ है। उक्त श्रद्धा के गीत में माधवमालती के साथ इसका मिश्रण हुआ है। इस गीत में पाँच अनुच्छेद हैं। प्रत्येक में मनोरम की एक अर्द्धाली के बाद माधवमालती की एक पंक्ति ठेक के रूप में है। इस प्रकार प्रसाद के संपूर्ण साहित्य में मनोरम की दस पंक्तियाँ हैं।

(१७) गोपी (१५ मा०)

हृदय की दारुण ज्वाला से.....गोपी

हुए व्याकुल हम उस दिन पूर्ण। 'शृंगार

देखती प्यारी आँख थी गोपी
रसभरी आँखों से मद घृण । शृंगार

—झरना . प्यास ।

पंचदश मात्रापादी गोपी के आदि में त्रिकल और अन्त में गुरु रहना है । शृंगार की अन्तिम लघु मात्रा को कम कर देने से यह छंद बन जाता है । गोपी का स्वतंत्र प्रयोग प्रसाद ने नहीं किया । अधिकतर यह शृंगार के साथ प्रयुक्त हुई है—कही किसी क्रम में, कही मनमाने रूप में । इसका प्रयोग 'झरना' की निम्न कविताओं में हुआ है—

दो बूँदें, वसंत की प्रतीक्षा, प्यास, मुधासिंचन, हृदय का
सौंदर्य, प्रार्थना, झील में, कुछ नहीं, आदेश, धूल का खेल ।

इसके अतिरिक्त यह 'लहर' (आह रे, वह अधीर यौवन, पृ० १८ तुम्हारी आँखों का बचपन, पृ० २०) अजातशत्रु (प्र० सं०, पृ० ५६) जनमेजय का नागयज्ञ (प्र० सं०, पृ० ६६, ६६) तथा स्कंदगुप्त (प्र० सं०, पृ० ६८-६६) में भी प्रयुक्त हुई है ।

(१८) उज्ज्वला मात्रिक (१५ मा०)

बीती विभावरी जागरी ।

× ×

तारा-घट ऊषा नागरी ।

× ×

मधु मुकुल नवल रस गायरी ।

× ×

आँखों में भरे विहागरी ।

—लहर : पृ० १६

भानु के अनुसार उज्ज्वला मात्रिक में १५ मात्राएँ होती हैं । अन्त में ५।५ रहता है ।^१ उल्लास (१३ मा०) के आदि में दो मात्राओं के योग से यह बन जाता है । प्रसाद-साहित्य में उज्ज्वला मात्रिक को केवल चार पंक्तियाँ टेक के रूप में उपलब्ध होती हैं । उक्त गीत की शेष पंक्तियाँ पद-पादाकुलक में निबद्ध हैं ।

(१६) चौपई (१५ मा०)

सुमन होत सुन्दर छवि धाम ।

नैन तहाँ पावत विश्राम ।

१. छंदः प्रभाकर, पृ० ४८ ।

कर चंचल न अकारन होय ।

परसि प्रसन्न होत सब कोय ।

—चित्राधार (उर्वशी) पृ० ४

समप्रवाही चौपई छन्द में १५ मात्राएँ होती है। अन्त में ५ रहता है। प्रसाद के संपूर्ण साहित्य में चौपई की यही उक्त चार पक्तियाँ प्राप्त होती है।

(२०) चौबोला (१५ मा०)

उठतो है लहर हरी हरी ।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० १३

समप्रवाही चौबोले में १५ मात्राएँ होती हैं। अन्त में ५ रहता है। प्रसाद के संपूर्ण साहित्य में चौबोले की केवल उक्त एक पक्ति मतसवैये में निबद्ध गीत की टेक के रूप में मिलती है।

(२१) चौपाई (१६ मा०)

एक घूंट का प्यासा जीवन—

निरख रहा सबको भर लोचन ।

कौन छिपाए है उसका धन—

कहाँ सजल वह हरियाली है ।

—प्र० सं० (एक घूंट) पृ० १०३

चौपाई समप्रवाही छंद है, जिसमें १६ मात्राएँ होती हैं। इसके अन्त में जगण (१५) और तगण (५५) को छोड़कर सभी गण रहते हैं। चौपाई का प्रयोग कहीं स्वतंत्र रूप से और कहीं अन्य छंदों के साथ सर्वत्र गीतों में ही हुआ है। इसके प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

लहर—उस दिन जब जीवन के पथ में (पृ० १४-१५) कितने दिन जीवन जलनिधि में (पृ० २५)—स्वतंत्र रूप से ले चल वहाँ भुलावा देकर (पृ० १४) वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे (पृ० २६) अरे कहीं देखा है तुमने (पृ० ४०) निधरक तू ने सुकराया सब (पृ० ४६)—सब समानसवैये के साथ

राज्यश्री—प्र० सं०, पृ० १ (स्वतंत्र) पृ० २ (सरसी के साथ)

विशाख—प्र० सं०, पृ० १२ (सार के साथ) पृ० ४० (शशिवदना के साथ)

अजातशत्रु—प्र० सं०, पृ० ४५ (स्वतंत्र) पृ० ४६ (सरसी के साथ)

कामना—प्र० सं० पृ० २ (सरसी-अहीर के साथ)
स्कंदशुभ प्र० सं० पृ० ८१ (हाकनि के साथ) पृ० ६२ (सार-महानु-
भात्र के साथ) पृ० १०० (समानसवैये के साथ)

चन्द्रशुभ—प्र० सं० पृ० १०६ (मार के साथ) पृ० ११३ (विष्णु पद के
साथ)

एक घूंट—प्र० सं० पृ० १०२ (सरसी-अहीर के साथ) पृ० १०३ (स्वतन्त्र)
पृ० १०४ (विष्णुपद के साथ)

डॉ० रामरतन भटनागर ने 'झरना' की निम्नांकित पंक्तियों में चौपाई
जीवन में पुनर्कृत प्रणय सदृश,
यौवन की पहली क्रांति अकृश ।

छंद माना है ^१ पर ये पद-पादाकुलक की पंक्तियाँ हैं, क्योंकि इनके अंत में दो
त्रिकल हैं, जो चौपाई के अन्त में नहीं रहते ।

(२२) शृंगार (१६ मा०)

किरण ! तुम क्यों बिखरी हो आज,
रँगी हो तुम किसके अनुराग,
स्वर्ण सरसिज किजल्क समान,
उड़ाती हो परमाणु पराग ।

—झरना किरण

शृंगार छन्द में १६ मात्राएँ होती हैं । आदि में त्रिकल और अन्त में ५ ।
रहता है । चौपाई (१५ मा०) के आदि में एक लघु के योग से इसका निर्माण
हो जाता है । भौक्तिकदाम (ज ज ज ज) के मात्रिक रूप शृंगार को आधुनिक
काल में विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त हुई है । यह छायावाद-युग के प्रचलित छन्दों में
एक कहा जा सकता है । प्रसाद-साहित्य में इसका प्रयोग कहीं स्वतंत्र रूप से
और कहीं गोपी आदि के साथ निम्नलिखित पुस्तकों में हुआ है—

कामायनी—संपूर्ण श्रद्धा सर्ग ।

लहर—अरी बरणा की शात कछार, आह रे, वह अधीर यौवन, तुम्हारी
आँखों का बचपन (गोपी के साथ) ।

झरना—समर्पण, परिचय, किरण, असंतोष, होली की रात (स्वतंत्र)
गोपी के साथ प्रयोग के लिए देखिए पीछे गोपी छन्द ।

१ कवि प्रसाद : एक अध्ययन, पृ० ४६ ।

आशालता (शृंगार-कल्प के साथ) रत्न (दोहे के साथ) सुधा मे
गरल (सोरठे के साथ) वेदने ठहरो (ग्रह छन्द के साथ)

कानन कुसुम—चिनय, धर्मनीति ।

चित्राधार—वध्रुवाहन (पृ० ३५) पराग (प्रभात कुसुम) पृ० १५२

शरद-पूर्णिमा, पृ० १५६

अजातशत्रु—प्र० सं०, पृ० ५६ (गोपी के साथ)

जनमेजय का नागयज्ञ—प्र० सं०, पृ० ६६, ६६ (गोपी के साथ)

चन्द्रगुप्त—प्र० सं०, पृ० ६० (स्वतंत्र) पृ० ६८-६६ (गोपी के साथ)

चन्द्रगुप्त—प्र० सं०, पृ० १०७, पृ० ११० (स्वतंत्र)

प्रसाद के साहित्य में लयात्मक (। ५) अन्तवाला^१ तथा नगणत शृंगारछन्द
भी उपलब्ध होता है । यथा—

(क) काकली-सी बनने की तुम्हे ।—प्र० सं० (चन्द्रगुप्त) पृ० १०७

(ख) और यह क्या तुम सुनते लड़ीं ।—कामायनी, श्रद्धा, पृ० ५७

(ग) और किसको था देना हृदय ।—प्र० सं० (चन्द्रगुप्त) पृ० ११०

(२३) पढ़रि (१६ मा०)

कोमल कुसुमों की मधुर रात ।

शशि-शतदल का वह सुख-विकास,

जिसमें निर्मल हो रहा हास,

उसकी साँसों का मलय वात ।

—लहर, पृ० २३

शृंगार के विपरीत पढ़रि का प्रारंभ द्विकल से होता है । द्विकल के बाद यदि त्रिकल आता है, तो फिर एक त्रिकल रखना पड़ता है । इसी प्रकार के दो अष्टकों से इसके चरण का निर्माण होता है । इसके अन्त में ५ । का रखना अनिवार्य है । उक्त पद्य के अतिरिक्त केवल लहर (काली आँखों का अंधकार, पृ० ३८) तथा चित्राधार (वध्रुवाहन, पृ० ४१-४२, अयोध्या का उद्धार, पृ० ५०—केवल एक पद्य) में पढ़रि का स्वतंत्र प्रयोग उपलब्ध होता है । इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में पढ़रि स्वतंत्र रूप से बहुत कम प्रयुक्त हुआ है । पद-पादाकुलक के साथ इसका जो प्रयोग हुआ है, उसकी चर्चा आगे होगी ।

(२४) पदपादाकुलक (१६ मा०)

शीतल कोमल चिर-कपन-सी,

१. द्रष्टव्यः छन्दःप्रभाकर, पृ० ५३ ।

कुलालत हठ ल बचपन सी
तू जीट कहा जाती है सी
यह खेल-खेल ने ठहर-ठहर ।

—लहर, पृ० १

पदपादाकुलक पदरि का ही एक भेद कहा जा सकता है। पदरि के अन्त में ५। होना है, इसके अन्त में ५, ११। के अतिरिक्त ५५ भी रहता है। दोनों में इतना ही अंतर है।

डॉ० पुत्तलान गुक्ल ने उपर्युक्त पक्तियों में तथा कामायनी की निम्न पक्तियों में—

कल्याणमयी वाणी कहती,

तुम अमा-निलय में हो रहती । —(दर्शन, पृ० २४६)

चौपाई मानी है।^१ पर ये सभी पक्तियाँ पदपादाकुलक की हैं। क्योंकि इनका प्रारंभ द्विकल + त्रिकल से होता है। जब कि चौपाई का प्रारंभ दो त्रिकल से होता है। गुक्ल-द्वारा चौपाई के रूप में उद्धृत 'लहर' की निम्न पक्तियाँ—

छिन्न पात्र ले कंपित कर मे

मधु भिक्षा की रटन अधर मे

अवश्य चौपाई की कही जायेंगी; क्योंकि यहाँ प्रथम पक्ति का प्रारंभ २ त्रिकलो से हुआ है, और द्वितीय के अन्त में २ त्रिकल + १ द्विकल है, जो पदपादाकुलक के अन्त में नहीं रह सकते।

प्रसाद-साहित्य में पदपादाकुलक का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। पदपादाकुलक यों तो प्राचीन छंद है, पर इसका विशेष प्रचलन छायावाद-युग में ही हुआ। प्रसाद ने इसका प्रयोग 'कामायनी' में ईर्ष्या, इड़ा और दर्शन सर्ग में किया है। ईर्ष्या के प्रत्येक पद्य के प्रथम-तृतीय चरण पदपादाकुलक के (कही-कही पदरि का भी) और द्वितीय-चतुर्थ पदरि के हैं। इड़ा में इन दोनों के मेल से पद-बंध (अनुच्छेद) तैयार किया गया है, जिसमें ६ पक्तियाँ हैं। प्रथम और नवम दोनों छोटी पक्तियाँ पदरि की हैं। बीच की सातों बड़ी पक्तियों में प्रथम चार पदपादाकुलक + पदरि की हैं। (एकाध स्थल पर पदरि + पदरि भी है) पंचम और षष्ठ पक्तियाँ एक नाध को छोड़ कर पदपादाकुलक के दो चरणों के मेल से गठित हैं। अतः

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३३५।

ऐसी पक्तियाँ मत्तसवैये की कही जा सकती हैं। कही-कही पद्धति + पदपादा-
कुलक भी है, इसलिए सभी अनुच्छेदों में मत्तसवैया नहीं माना जा सकता।
डॉ० शुक्ल ने इन दो पक्तियों में समानसवाई (समान सवैया) माना है,^१ जो
ठीक नहीं। क्योंकि समानसवैया का निर्माण चौपाई के दो चरणों को
एक इकाई मानने से होता है और पदपादाकुलक के दो चरणों की इकाई
मत्तसवैया का निर्माण करती है। सातवीं पंक्ति प्रथम चार के समान है।
इसका अत्य-क्रम क क क ख ख ग ग क क है। दर्शन के प्रत्येक अनुच्छेद में
आठ चरण हैं। प्रारम्भ और अन्त में पद्धति की एक-एक अर्द्धाली है। दोनों
अर्द्धालियों के बीच पदपादाकुलक का एक पद्य (चार चरण) है। इसका
अत्यक्रम है—क क ख ख ख ख क क। कामायनी के अतिरिक्त इसका प्रयोग
निम्न पुस्तकों में हुआ है—

झरना—वसंत (स्वतन्त्र)

लहर—उठ-उठ री लघु-लघु लोल लहर, मेरी आँखों की पुतली में,
आँखों में अलख जगाने को (टेक-मत्तसवैया) ओ री मानस की गहराई
(स्वतन्त्र) जगती की मंगलमयी (मत्तसवैया के साथ) शशि-सी वह सुन्दर
(सखी-पद्धति के साथ) वसुधा के अंचल (सखी-महानुभाव के साथ) अब जागो
जीवन के प्रभात, अपनक जगती हो एक रात, चिर नृपित कंठ से (पद्धति
के साथ) हे सागर सगम (सखी, राधिका, हंसगति, पद्धति)

चन्द्रगुप्त—प्र० स०, पृ० १०६ (मत्तसवैया के साथ) पृ० ११८
(आलोक के साथ)

ध्रुवस्वामिनी—प० सं०, पृ० १२० (मत्तसवैया के साथ)

(२५) चन्द्र (१७ मा०)

(क) डाल पर बोलता है पपीहा—

हो भला प्राणघन, तुम कहीं ? हा ।

+ +

प्यास से मर रहे दीन चातक

क्यों बना चाहते प्राणघातक ?

—झरना . पी ! कहीं ?

(ख) दूर जब हो गया कहीं मन से

१ आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० ३६१।

क्या हुआ तन लगा रहे तन से
स्वप्न में सैर सकड़ो योजन
कर चुका मन, न छू गया तन से ।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० २६

चन्द्र छन्द का निर्माण ३ पञ्चक (रगण आधार) और एक गुरु के योग से होता है । गुरु के स्थान पर दो लघु भी रह सकते हैं । सूरदाम के बाद मध्ययुग में इसका प्रयोग सम्भवतः किसी ने नहीं किया । आधुनिक काल में हरिऔध ने इसका विपुल प्रयोग किया है । पर उनका ऐसा प्रयोग उर्दू के फायलुन् फायलुन् मफाईलुन् (र र य ग) के आधार पर है । अतः वहाँ तीसरे रगणधार की जगह यगणधार दिखलाई पड़ता है । प्रसाद ने दोनों प्रकार के प्रयोग किए हैं । जहाँ 'झरना' के उक्त गीत की दस पंक्तियाँ र र य ग पर आधारित हैं, वहाँ 'विशाख' (उक्त पद्य की चार पंक्तियाँ) 'अज्ञानशत्रु' (प्र० सं०, पृ० ५८ की दो पंक्तियाँ) तथा 'स्कन्दगुप्त' (प्र० सं०, पृ० ६७ की दस पंक्तियाँ) के गीतों का आधार उर्दू की उक्त बहर (र र य ग) है ।

(२६) राम (१७ भा०)

मधुर है स्रोत मधुर है लहरी ।

न है उत्पात, छटा है छहरी ।

×

×

कठिन गिरि कहाँ विदारित करना ।

बात कुछ छिपी हुई है गहरी ।

—झरना, पृ० १

भानु के अनुसार राम छन्द में ६-८ मात्राएँ होती हैं । अन्त में यगण (1 5 5) रहना है ।^१ यह लक्षण उक्त पंक्तियों पर घटित नहीं होता । डॉ० शुक्ल ने लक्षण में तो एक प्रकार से भानु की ही बात दुहराई है, पर उन्होंने बताया है कि "आधुनिक युग में इसके बीच में विषम मात्राएँ न रखकर आदि में रख दी जाती है, जिससे शेष भाग समप्रवाही बन जाता है ।"^२ उन्होंने साकेत से जो निम्न उदाहरण दिया है—

चले फिर रघुवर माँ से मिलने,

बढ़ाया घन-सा प्राणानिल ने ।

१. छन्दःप्रभाकर, पृ० ५३ ।

२. आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २६७ ।

उसने पता चलना है कि चौपाई के आदि में एक लघु के योग से इसका निर्माण हो जाता है। प्रसाद की उपर्युद्धृत पंक्तियों का आधार डॉ० शुक्ल ने चन्द्र छन्द को माना है।^१ पर चन्द्र की गण व्यवस्था (५ + ५ + ५ + ५) यहाँ घटित नहीं होती। प्रथम लघु के बाद यह चौपाई के समान समप्रवाही हो जाना है। चन्द्र के प्रारम्भिक लघु को हटा देने या दीर्घ को लघु कर देने से वह समप्रवाहिकता नहीं आती। ऐसा प्रयोग आधुनिक भी नहीं, अन्यन्त प्राचीन है। सूर तुलसी आदि कवियों ने इसका प्रयोग छन्दक (ःक) में किया है। आधुनिक काल में यह पद्य में भी प्रयुक्त होने लगा। प्रसाद ने राम का प्रयोग उक्त पद्य में तो किया ही है, अनेक छन्दकों को भी इसी में निबद्ध किया है।

रथा—

- (क) सखी री, मुख किसको हैं कहते।—प्र० सं० (विशाख) पृ० १०
- (ख) सघन वन-बल्लारियों के नीचे।—५० म० (कामना) पृ० ७४
- (ग) पालना बने प्रलय की बहरे।—प्र० सं० (स्कन्दगुप्त) पृ० ८६
- (घ) अरुण यह मधुमय देश हमारा।—प्र० सं० (चन्द्रगुप्त) पृ० १०६
- (२७) ग्रह (१८ मा०)

सात रंगों का इन्द्रधनु क्या है,

छिपगा क्षण में, कभी ठहरा है।

नई कोपल पर किरण माता-सी

खेलती है यह देवबाला-सी।

—सरना देवबाला।

प्रसाद-द्वारा निर्मित इस छन्द का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। उन्होंने इसका लक्षण देते हुए लिखा है—यह छन्द नवक (1 5 5 5 5) के आधार पर बनता है। X X X यह नवक यगण और चौकल के योग से बनता है।^२ उन्होंने जिस कविता (उपेक्षा करना) की पंक्तियाँ उद्धृत कर अपना लक्षण निर्धारित किया है; उसी में निम्नलिखित पंक्तियाँ भी मिलती हैं—

स्वच्छ आलोकित दीप बलता है।

पखयुत कीड़ा सतत जलना है।

अतः नवक का निर्माण यगण + चौकल से नहीं बताकर पञ्चकल + चौकल से मानना अधिक युक्तिसंगत है। वस्तुतः इस छन्द का निर्माण शृंगाराभास (शृंगार छन्द का खण्ड) के दो चरणों को एक इकाई मान कर किया गया है। यह

१. आ० हि० का० में छन्दयोजना : पृ० ३६२

२. वही, पृ० २७२।

छन्द का स्वतंत्र प्रयोग उक्त कविता में हुआ है 'पक्ष करना' में 'नका' एक अट्टाली के बाद १३ मात्रावादी शृंगार-कल्प की एक पंक्ति है और 'बदन ठहरो' में ग्रह का शृंगार के साथ मिश्रित प्रयोग है, जहाँ ग्रह के प्रत्येक चरण में अन्तरनुप्रास की योजना है।

(२८) पीयूषवर्षी (१६ मा०)

नील नीरद देखकर आकाश में
क्यों खड़ा चातक रहा किस आश में
क्यों चकोरो को हुआ उल्लाम है
क्या कलानिधि का अपूर्व विकास है।

—कानन-कुसुम सौन्दर्य

सप्तक (५।५५) के आधार पर चलने वाले पीयूषवर्षी के चरण का निर्माण सप्तक की दो आवृत्तियों के बाद रगण का प्रस्तार जोड़ने से होता है।^१ प्रसाद-साहित्य में पीयूषवर्षी का अत्यन्त अल्प प्रयोग हुआ है। केवल तीन पद्य (काननकुसुम 'सौन्दर्य', झरना मिलन, स्कन्दशुभ प्र० सं०, पृ० ६३) इस छन्द में निबद्ध मिलते हैं।

(२९) सुमेरु (१६ मा०)

अकेली छोड़कर जाने न दूँगी,
प्रणय को तोड़कर जाने न दूँगी।
तुम्हें इस गेह से जाने न दूँगी।
हृदय को देह से जाने न दूँगी।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० २६

सप्तक (१।५५) के आधार पर चलने वाले सुमेरु में १६ मात्राएँ होती हैं। इस प्रकार इसका चरण १।५५ की दो-दो आवृत्तियों और रगण (१।५५) के योग से बनता है।

सुमेरु छन्द का प्रयोग केवल तीन नाटकों में (विशाख प्र० सं०, पृ० १८, २३, २६, ३०, ३८, अज्ञातशत्रु प्र० सं०, पृ० ५०; स्कन्दशुभ प्र० सं० पृ० ८६, ८४) हुआ है।

(३०) तमाल (१६ मा०)

अरे पथिक यह सोई उपवन कुज।

१. आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २७३।

जामे भूलि धरै नहि पग अलि पुज ।

चित्त कल्पने ! अलि सम मत गुंजार ।

यहि तरु मे नहि होत सुकुसुमित डार ।

—चित्राधार (उर्वशी) पृ० १५

भानु ने तमाल छन्द का लक्षण इस प्रकार देते हुए—बताया है कि

उग्निस कल गल यति है अन्त तमाल ।

चोपाई के अन्त में २। रखने से यह छन्द सिद्ध होता है।^१ गोरखनाथ के एक पद में आद्योपात्त इसका प्रयोग हुआ है।^२ गोरखनाथ के बाद काफी परिमाण में इस छन्द का प्रयोग संभवतः प्रसाद ने ही किया है। तमाल का प्रयोग चित्राधार के उर्वशी (पृ० १४-१५) प्रेमराज्य (पृ० ६६-६७) तथा पराग (मानस, पृ० १४३) में हुआ है।

(३१) हसगति (२० मा०)

हृदय-गुफा थी शून्य

रहा घर सूना ।

इसे बसाऊँ शीघ्र

बड़ा मन दूना ।

—सरना : अतिथि, पृ० ६८

भानु के अनुसार हसगति में ११वीं मात्रा पर विश्राम देकर २० मात्राएँ होती हैं।^३ पर कवि-प्रयोग में १२-८ पर भी यति मिलती है। हंसगति वस्तुतः गेला की अन्तिम चार मात्राओं को हटा देने से बन जाता है। डॉ० पुत्तलाल शुक्ल ने प्रसाद की उपर्युद्धत पंक्तियों को नवीन अर्द्धसम मात्रिक छन्द के अन्तर रक्खा है।^४ पर यह वस्तुतः हंसगति की अर्द्धाली है, जो दो की जगह चार पंक्तियों में लिखी गई है। आजकल एक चरण को दो पंक्तियों में लिखने का प्रचलन हो गया है। डॉ० शुक्ल इस बात से अवगत हैं। यह उनके निम्न कथनों में स्पष्ट है—

‘वस्तुतः इस छन्द में लिपि-विशेषण ही मानना चाहिए, क्योंकि सार के एक चरण को ही दो पंक्तियों में प्रस्तुत किया गया है।’ (पृ० २६६)

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ५५ ।

२. द्रष्टव्य : गोरखबानी : सं० पीताम्बर दत्त बड़थवाल, पृ० ४१ ।

३. छंदःप्रभाकर, पृ० ५७ ।

४. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३१० ।

पहले और दूसरे चरण मिलकर समप्रवाही बन जाते हैं

(उक्त पद्य के सबध में टिप्पणी-पृ० ३१०)

फिर भी व्यर्थ ही उन्होंने कुडल (पृ० २८४) रजनी (पृ० २८६) मरसी (पृ० २६५) सार (पृ० २६६) आदि छन्दों के अर्द्धसम रूप की कल्पना की है। इसी प्रकार उनके द्वारा उदाहृत निम्न पद्यों को अर्द्धसम नहीं मानकर प्रगाथ (मिथ्र)

(क) बन-बन जानी प्रिय, ... १० मा० (शशिवदना)

अमृत अधर की वाते, ... १२ ,, (महानुभाव)

सोने स्वप्नो की ... १० ,,

चढ़ी चाँदनी राते । ... १२ ,,

(ख) खो गया जीवन-रस ११ ,, (शिखंडी)

रहस स्पर्श । ... ६ ,, (धारी)

सृजन का मुक्त रभस ... ११ ,,

निखिल हर्ष । ... ६ १ ,,

छन्द मानना अधिक युक्तिमगत है, जो क्रमशः शशिवदना एवं महानुभाव के तथा शिखंडी एवं धारी के चरणों के मिश्रण से बने हैं। प्रमाद-साहित्य में उक्त 'अतिथि' कविता के अतिरिक्त 'लहर' की 'हे सागर सगम अरुण नील' (पृ० १२) कविता की निम्न दो पंक्तियों में भी हंसगति का प्रयोग हुआ है—

देवलोक की अमृत कथा की माया ।

छोड़ हरित कानन की आलस छाया ।

(३२) योग (२० मा०)

विकसित हो कमल वृन्द, मधुप मालिका

गूंजती करती पुकार—जागो जागो ।

हेम पान पात्र प्रकृति, सुधा सिंधु से

भर कर है लिए खड़ी, जागो जागो ।

—प्र० स० (जनमेजय का नागयज्ञ) पृ० ६८

(‘ती’ का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

भानु ने योग के लक्षण में १२-८ मात्राएँ तथा अन्त में । ५ ५ बताया है ।^२ उनके उदाहरण से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि योग त्रिकल के आधार

१. अा० हि० काव्य में छन्दयोजना, पृ० ३१० ।

२. छन्दःप्रभाकर, पृ० ५६ ।

पर चलने वाला छन्द है। उक्त पद्य त्रिकल के आधार पर चलता है। साथ ही १२ और ८ पर यति भी है। अवश्य अन्त में। ५ ५ की जगह ५। ५ और ५ ५ ५ का प्रयोग हुआ है। पर कवि-समाज लय की रक्षा करता हुआ कभी-कभी छन्द-शास्त्र के सामान्य नियम की अवहेलना भी कर देता है। प्रसाद-साहित्य में योग-निबद्ध केवल उक्त पद्य मिलता है।

(३३) तिलोकी (२१ मा०) [प्लवंगम + चाद्रायण]

देव दिवाकर । भी असह्य थे हो रहे ८ + १३

यह छोटा-सा झुंड । सहन कर ताप को, ११ + १०

बढता ही जाता । है अपने मार्ग में । १० + ११

शिविका को घेरे । थे वे सैनिक सभी १० + ११

जो गिनती में । शत थे, प्रण में वीर थे । ८ + १३

—महाराणा का महत्त्व, पृ० ३

प्रा० पृ० में प्लवंगम का लक्षण तीन पद्यों (१/१८६, १८७, १८७ क) में दिया गया है। जिसका सार यह है कि इस छंद में २१ मात्राएँ होती हैं। आदि में गुरु और अंत में। ५ रहता है। यति के संबंध में वहाँ कुछ नहीं कहा गया है। भानु ने इसमें ८वीं मात्रा पर यति, आदि में गुरु और अंत में। ५। ५ माना है। वे इस बात से भी अवगत हैं कि कोई-कोई इसमें ११ और १२ पर भी यति मानते हैं। भानु ने एक २१ मात्रापादी चाद्रायण छंद का भी उल्लेख किया है, जिसमें ११-१० पर विश्राम होता है। ११वीं मात्रा जगणात और १०वीं रगणात होती है।^१ अब यदि प्लवंगम में भी ११ पर यति होती है, तो प्लवंगम और चाद्रायण में अंतर यह हुआ कि प्रथम के आदि में गुरु रहता है और द्वितीय की ११वीं मात्रा जगणात होती है। कवियों के प्रयोग पर ध्यान देने में यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि उन्होंने आद्य गुरु के नियम का बिलकुल विचार नहीं किया है। अतः दोनों में अंतर बतलाने के लिए—दोनों को दो पृथक् छंद मानने के लिए—यही कहना होगा कि जहाँ ८ या १० पर यति पड़ती हो, वहाँ प्लवंगम, और जहाँ ११ पर विश्राम हो (वाहे ११वीं मात्रा जगणात हो या नहीं हो) वहाँ चांद्रायण छंद है। जिस पद्य में इन दोनों के चरणों का मिश्रण होता है, वह भानु के अनुसार तिलोकी कहा जाता है।^२ उपर्युद्ध पद्य में द्वितीय पंक्ति चाद्रायण की, शेष प्लवंगम की है

१. छंदः प्रभाकर, पृ० ५७-५८।

२. वही, पृ० ५८।

‘पहले और दूसरे चरण मिलकर समप्रवाही बन जाते हैं।’

(उक्त पद्य के संबंध में टिप्पणी-पृ० ३१०)

फिर भी व्यर्थ ही उन्होंने कुडल (पृ० २८४) रजनी (पृ० २८६) सरसी (पृ० २६५) सार (पृ० २६६) आदि छन्दों के अर्द्धसम रूप का कल्पना की है। इसी प्रकार उनके द्वारा उदाहृत निम्न पद्यों को अर्द्धसम नहीं मानकर प्रगाथ (मिश्र)

(क) बन-बन जाती प्रिय, ... १० मा० (गणिवदना)

अमृत अधर की बाते, ... १२ , (महानुभाव)

सोने स्वप्नों की ... १० ,,

चढ़ी चाँदनी राते । ... १२ ,,

(ख) खो गया जीवन-रस ... ११ ,, (शिखंडी)

रहस स्पृशं । ... ६ ,, (धारी)

मृजत का मुक्त रभस ... ११ ,,

निखिल हर्ष । ... ६१ ,,

छन्द मानना अधिक युक्तिमग्न है, जो कसण गणिवदना एवं महानुभाव के तथा शिखंडी एवं धारी के चरणों के मिश्रण से बने हैं। प्रसाद-सार्वात्म्य में उक्त ‘अतिथि’ कविता के अतिरिक्त ‘लहर की द्वे सागर संगम अरुण नील’ (पृ० १२) कविता की निम्न दो पंक्तियों में भी हंसगति का प्रयोग हुआ है—

देवलोक की अमृत कथा की माया ।

छोड़ हरित कानन की आलस छाया ।

(३२) योग (२० मा०)

विकसित हो कमल वृन्द, मधुप मालिका

गूँजती करती पुकार—जागो जागो ।

हेम पान पात्र प्रकृति, मृधा मिथु से

भर कर है लिए खड़ी, जागो जागो ।

—प्र० सं० (जनमेजय का नागयज्ञ) पृ० ६८

(‘ती’ का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

भानु ने योग के लक्षण में १२-८ मात्राएँ तथा अन्त में । ५ ५ बताया है।^२ उनके उदाहरण से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि योग त्रिकान के आधार

१. आ० हि० काव्य में छन्दयोजना, पृ० ३१० ।

२. छन्दःप्रभाकर, पृ० ५६ ।

पर चलने वाला छन्द है। उक्त पद्य त्रिकल के आधार पर चलता है। साथ ही १२ और ८ पर यति भी है। अवश्य अन्त में। ५५ की जगह ५।५ और ५५५ का प्रयोग हुआ है। पर कवि-समाज लय की रक्षा करता हुआ कभी-कभी छन्द शास्त्र के सामान्य नियम की अवहेलना भी कर देता है। प्रसाद-साहित्य में योग-निबद्ध केवल उक्त पद्य मिलता है।

(३३) तिलोकी (२१ मा०) [प्लवंगम + चांद्रायण]

देव दिवाकर । भी असह्य ये हो रहे.....८+१३
यह छोटा-सा झुड़ । सहन कर ताप को,.....११+१०
बढ़ता ही जाना । है अपने मार्ग में ।.....१०+११
शिविका को धरे । ये वे सैनिक सभी.....१०+११
जो गिनती में । शल ये, प्रण में बीर ये ।.....८+१३

—महाराणा का महस्व, पृ० ३

मा० पै० में प्लवंगम का लक्षण तीन पद्यों (१/१८६, १८७, १८८ क) में दिया गया है। जिसका सार यह है कि इस छंद में २१ मात्राएँ होती हैं। आदि में गुरु और अंत में । ५ रहता है। यति के संबंध में वहाँ कुछ नहीं कहा गया है। भानु ने इसमें ८वीं मात्रा पर यति, आदि में गुरु और अंत में । ५।५ माना है। वे इस बात से भी अवगत हैं कि कोई-कोई इसमें ११ और १२ पर भी यति मानते हैं। भानु ने एक २१ मात्रापादी चांद्रायण छंद का भी उल्लेख किया है, जिसमें ११-१० पर विश्राम होता है। ११वीं मात्रा जगणांत और १०वीं रगणांत होती है।^१ अब यदि प्लवंगम में भी ११ पर यति होती है, तो प्लवंगम और चांद्रायण में अंतर यह हुआ कि प्रथम के आदि में गुरु रहता है और द्वितीय की ११वीं मात्रा जगणांत होती है। कवियों के प्रयोग पर ध्यान देने से यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि उन्होंने आद्य गुरु के नियम का त्रिकुल विचार नहीं किया है। अतः दोनों में अंतर बतलाने के लिए—दोनों को दो पृथक् छंद मानने के लिए—यही कहना होगा कि जहाँ ८ या १० पर यति पड़ती हो, वहाँ प्लवंगम, और जहाँ ११ पर विश्राम हो (चाहे ११वीं मात्रा जगणांत हो या नहीं हो) वहाँ चांद्रायण छंद है। जिस पद्य में इन दोनों के चरणों का मिश्रण होता है, वह भानु के अनुसार तिलोकी कहा जाता है।^२ उपर्युद्ध पद्य में द्वितीय पंक्ति चांद्रायण की, ओष प्लवंगम की है।

१. छंदः प्रभाकर, पृ० ५७-५८।

२. वही, पृ० ५८।

प्रसाद के काव्य में मयिनीकरण व विशुद्ध चाद्रायण साकेत संग ५) व दशन नहीं होते । हगिऔध की तरह (वैदेही वनवास) उन्होंने भी तिलोकी में ही अपने पद्यों को निबद्ध किया है । तिलोकी का प्रयोग निम्न पुस्तकों में हुआ है—

महाराणा का महत्त्व—संपूर्ण

करुणालय..... 'संपूर्ण

काननकुसुम..... 'करुणा-कुज प्रथम प्रभात, मर्मकथा, भाव-सागर, मिल जाओ गले, चित्रकूट (४), भग्न जित्प मौदर्य, बीर बालक, श्री कृष्ण जयती ।

झरना—प्रथम प्रभात, रूप पावस प्रभात अर्चना स्वभाव, प्रत्याणा, स्वप्नलोक, दर्शन ।

प्रसाद संगीत—मेरी कचार्ड, हमारा हृदय, वसत गका, सुखभरी नीद ।

विशाख—प्र० सं०, पृ० २१ ।

(३४) राधिका (२२ मा०)

यह अरुण पताका नभ तक है फहराती ।

जो विजय गीत मिल मलय पवन से गाती ।

जय आर्य भूमि की, आर्य जाति की जय हो ।

अरिगण को भय हो, विजयी जनमेजय हो ।

—प्र० सं० (जनमेजय का नागयज्ञ), पृ० ७१

भानु के अनुसार राधिका छंद में १३ पर विश्राम देकर २२ मात्राएँ होती हैं । वस्तुतः राधिका का निर्माण पद्धति-पदपादाकुलक के अंत में ६ मात्राओं के योग से होता है । अतः इसमें १०वीं मात्रा पर भी यति हो सकती है । प्रसाद-साहित्य में राधिका का प्रयोग विशाख (प्र० सं०, पृ० ३७) जनमेजय का नागयज्ञ (प्र० सं०, पृ० ७०, ७१) तथा कानन-कुसुम (मलिना) में हुआ है ।

(३५) विरहिणी (२३ मा०)

दीन दुखी न रहे कोई, सुखी हो सब लोग ।

देश समृद्धि प्रपूरित हो—जनता नीरोग ।

कूट नीति दूटे जग में—सब में सहयोग ।

भूप्रजा समदर्शी हो—तज कर सब ढोग ।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० ३६

समप्रवाही विरहिणी छंद में २३ मात्राएँ होती हैं । १४-६ पर विश्राम

होना है, और अंत में ८। रहता है। विद्यापति की पदावली में ऐसा छंद प्राप्त होता है, जिसमें विरहिणी की दशा का चित्रण किया गया है। वही इस छंद को विरहिणी नाम प्राप्त हुआ है। विरहिणी छंद में निबद्ध यही एक पद्य प्रमाद-साहित्य में प्राप्त होता है।

(३६) रोला (२४ मा०)

बार बार सानुनय कह्यो यद्यपि मम अनुचर।

तबहुँ न मान्यो मूढ आन सन्निकट दैन सर।

मृगया खेलन लग्यो जहाँ मम विहरन को यल।

प्रहरी वर्जन कर्यो तिनहै मारयो निहि पै खल।

—चित्राधार (सज्जन), पृ० ६६

सामान्यतः रोला में ११-१३ पर त्रिश्राम ठेकर २४ मात्राएँ होती हैं। पर इसका यति-स्थान बड़ा विवादास्पद है। निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि इसमें ११वीं, १२वीं या १४वीं मात्रा पर यति दी जाती है। रोला का प्रयोग 'चित्राधार' के उर्वशी (पृ० १, ११, १३, १६), वभ्रुवाहन (पृ० २४, २८, ३०, ३६, ३८, ४०), पराग (रसाल-मंजरी, नीरद, इन्द्रधनुष), अयोध्या का उद्धार (पृ० ५३), वनमिलन (सपूर्ण), प्रेमराज्य (पृ० ६३-६६, ६७), सज्जन (पृ० ६३, ६६, १०३, १०७, १०६), 'कानन कुसुम' के रजनी-गंधा, निशीथ-नदी, रमणी-हृदय, महाकवि तुलसीदास, चित्रकूट (१), मकरद्विंदु तथा 'कामायनी' के मधुपर्ण सर्ग में हुआ है।

(३७) रूपमाला (२४ मा०)

गिर रही पलकें, झुकी थी नासिका की नोक,

भ्रूलता थी कान तक चढती रही बेरोक।

स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल,

खिला पुलक कदंब सा था भरा गद्गद बोल।

—कामायनी . वासना, पृ० ६४

रूपमाला का निर्माण सतर (८।८८) की तीन आवृत्तियों और ८। के योग से होता है। पद-साहित्य के अन्तर्गत इसके अन्त में नगण (।।।) तथा ।८ भी मिलते हैं। 'कामायनी' के उक्त सर्ग के अतिरिक्त रूपमाला का प्रयोग राज्यश्री (प्र० म०, पृ० ३) तथा चित्राधार के उर्वशी (पृ० ५-६) वभ्रुवाहन (पृ० २३, २४, २५) पराग (शारदीय महापूजन, विसर्जन) तथा मकरद्विंदु (पृ० १८८, १८६-दो पद) में हुआ है।

३८) दिगपाल २४ मा०)

जिस भूमि पर हजारों हे सीस को नवाते,
परिपूर्ण भक्ति से वे उसको वही बताते !
कह कर सहस्र मुख से जब है वही बताता,
फिर मूढ़ चित्त को है यह क्यों नहीं सुहाता ।

— कानन-कुसुम मंदिर, पृ० ५

दिगपाल छंद में १२-१२ पर यति देकर २४ मात्राएँ होती है । इसके पूर्वांश और उत्तरांश दोनों तगण, रगण और गुरु के आधार पर चलने हैं । यह छंद उर्दू में आया है । इसकी उर्दू बहर है—मफऊल फायलातुन् । दिगपाल के केवल दो पद्य कानन-कुसुम में (मंदिर, मोहन) उपलब्ध होते हैं । दोनों पर उर्दू का गाढ़ा रंग है । अनेक वर्णों का ह्रस्वोच्चारण करके ही हम अभीष्ट लय प्राप्त करते हैं ।

(३९) मुक्तामणि (२५ मा०)

पी ले प्रेम का प्याला ।' ... (उर्वशी)

भर ले जीवन पात्र में यह अमृतमयी हाला, .. (मुक्तामणि)

मृष्टि विकसित हो आँखों में, मन हो मतवाला । .. (विष्णुपद)

— प्र० स० (कामना) पृ० ७६

मुक्तामणि में १२-१२ पर यति देकर २५ मात्राएँ होती हैं । अन्त में कर्ण (ऽऽ) रहता है । 'तेरह रवि कल कर्ण मरु, मुक्तामणि रचि लीजै ।'^१ यह छंद वस्तुतः दोहे के समचरण के अन्तिम लघु को गुरु कर देने से बन जाता है । प्रमाद के संपूर्ण साहित्य में मुक्तामणि की केवल उक्त एक पंक्ति पाई जाती है, जो सम्भवतः अभावधानी से टपक पड़ी है । मुक्तामणि की अपेक्षित लय के लिए 'यह अमृतमयी हाला' की जगह 'अमृतमयी यह हाला' होना चाहिए ।

(४०) विष्णुपद (२६ मा०)

करुणा-कादम्बिनि वरसे ।..... हाकलि

दुख में जली हुई यह धरणी प्रमुदित हो सरसे ।

प्रेम प्रचार रहे जगती तल दया दान दरसे ।

मिटे कलह शुभ शांति प्रगट हो अचर और चर से

विष्णुपद

— प्र० स० (राज्यश्री) पृ० ७

१ छंदःप्रभाकर, पृ० ६५ ।

विष्णुपद में १६-१० पर यति देकर २६ मात्राएँ होती हैं। अन्त में गुरु रहता है। 'सोरह दस कल अन्त गहो भल, सबतें विष्णुपदै ।'^१ सार के अन्तिम गुरु को हटा देने से इसका निर्माण होता है।

विष्णुपद का स्वतन्त्र प्रयोग दो पदों में (राज्याश्री—उक्त पद; विशाख—प्र० सं०, पृ० १५) हुआ है। इसके अतिरिक्त इसका प्रयोग निम्न पुस्तकों में अन्य छंदों के मेल से बने पदों में उपलब्ध होता है—

स्कन्दगुप्त—प्र० सं०, पृ० ८८ (दोहे के साथ)

चन्द्रगुप्त—प्र० सं०, पृ० ११३ (चौपाई के साथ)

चित्राधार—वभ्रुवाहन, पृ० ३५ (सार के साथ) मकरदन्दि, पृ० १८४
(सरसी के साथ)

कानन-कुसुम—मकरदन्दि, पद ३ (सार के साथ)

इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में विष्णुपद का बहुत कम प्रयोग हुआ है।

(४१) गीतिका (२६ मा०)

कर रहे हो नाथ, तुम जब, विश्व मंगल कामना,
क्यों रहें चिंतित हमी, क्यों दुःख का हो सामना ?
क्षुद्र जीवन के लिए क्यों कष्ट हम इतने सहें—
कर्णधार ! मग्नाल कर. पतवार अपनी थामना ।

—प्र० सं०, (विशाख) पृ० ३४

गीतिका का निर्माण सप्तक (S।S S) की तीन आवृत्तियों और रगण (S।S) के योग से होता है।^२ इस पद्य के अतिरिक्त गीतिका का प्रयोग 'कानन-कुसुम' की महाक्रीडा, नववसंत, जलद-आवाहन, जल-विहारिणी, खजन तथा कुरुक्षेत्र नामक कविनाओं में हुआ है। महाक्रीडा पर उर्दू का गहरा रंग है। उर्दू की बहर 'फायलातुन् फायलातुन् फायलातुन् फायलुन' से इस छन्द का पूरा साम्य है।

(४२) सरसी (२७ मा०)

जिसे चाहूँ, उसे न कर आँखों से कुछ भी दूर।
मिला रहे मन मन से, छाती छाती में भरपूर।
परदेशी की प्रीति उपजती अनायास ही आय।

१ छन्दःप्रभाकर, पृ० ६६।

२. आ० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० २६३।

नाहर नख से हृदय लडाना, और वन्त गया मान ।

—झरना विन्दु (१) पृ० ३३

समग्रवाही सरसी छन्द में १६-११ पर यति लेकर २३ मात्राएँ होती हैं । अन्त में ५। रहता है । 'सोरह सभ्रु यती गल कीजै सरसी छन्द नृजान ।' प्रसाद-साहित्य में सरसी का प्रयोग अधिकतर पद में हुआ है । झरना के उप-युद्धत पद्य के अतिरिक्त सरसी निम्न पुस्तकों में प्रयुक्त हुई है —

राज्यश्री—प्र० म०, पृ० २, पद (चौपाई के साथ)

विशाख—,, पद पृ० १४, २५, २५, ३६

अजातशत्रु—,, पद, पृ० ५२, ६१

जनमेजय का

नागयज्ञ—,, पद, पृ० ६४

स्कन्दगुप्त—,, पद, पृ० ८५

एक घूंट—,, पद, पृ० १०२ (चौपाई-अहीर के साथ)

कामता—मकरद-विन्दु, पद ४ (सार के साथ)

झरना—अव्यवस्थित (गोपी के साथ) विन्दु ६-पद

लहर—अन्तरिक्ष में अभी सो रही (सार के साथ) पृ० ५१

(४३) माधवमालती (२८ मा०)

तुमुल कोलाहल कलह में मैं हृदय की बात रे मन ।

× × ×

चेतना थक सी रही तब, मैं मलय की बात रे मन ।

× × ×

मैं ऊषा की ज्योति रेखा, कुमुम विकसित प्रात रे मन ।

× × ×

उन्ही जीवन घाटियों की, मैं सरस बरसात रे मन ।

× × ×

इस झलसते विश्व दिन की, मैं कुमुम ऋतु रात रे मन ।

× × ×

मधुष मुखर मरंद मुकुलित, मैं सजल जलजात रे मन ।

—कामायनी निर्वेद, पृ० २१६-२१७

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ६८ ।

गीतिका के अन्त में एक गुरु के योग में यह छंद बन जाता है। सूरदास-द्वारा प्रयुक्त इस छंद का आज तक नामकरण नहीं हुआ था। डॉ० गुवल ने आधुनिक युग में ऐसे प्रयोग को देख कर इसे माधवमाचर्ता नाम दिया है और सप्तक (११५५) की चार आवृत्तियों से इसका निर्माण बनलाया है।^१ छायावाद-युग में इस छंद का काफी प्रचलन रहा। निराला, पत तथा मत्तद्वेजी सब ने इसमें अपनी वाणी अभिव्यक्त की। मैथिलीजनरन भी इसके प्रभाव में नहीं बच सके। प्रसाद ने भी इसका प्रयोग किया, पर उन्मिलिखित छंद पक्तियों में ही। ये पक्तियाँ श्रद्धा-द्वारा गाये गये मनोरम-निष्ठ गीत के टुक-रूप में आई हैं।

(४४) सार (२८ मा०)

कर्म सूत्र संकेत सदृश थी सोमलता तब मनु को,
चढ़ी जिजिनी मी, खीचा फिर उमने जीवन-धनु को।
हुए अपसर उसी मार्ग में छुटे तीर में फिर वे,
यज्ञ-यज्ञ की कडु पुकार में रह न सके अब थिर वे।

—कामायनी, कर्म, पृ० १०६

अष्टक पर आधृत इस समप्रवाही छंद में १६-१२ पर प्रतिदेकर २८ मात्राएँ होती हैं। अन्त में धृति-मधुरता के लिए कर्ण (५५) देना चाहिए, पर ११, १५ भी रह सकने हैं।^२ सार छंद का प्रयाग अन्य कवियों की अपेक्षा प्रसाद ने बहुत कम किया है। 'कामायनी' के उक्त सर्ग, लहर के मिखागी (अन्तरिक्ष में अभी सो रही, पृ० ५१, 'चित्राधार' के अयोध्या का उद्धार के २ पद्य एवं उसी के पराग के अन्तर्गत शारदीय शोभा, रजनी, चन्द्रोदय) के अतिरिक्त सर्वत्र सार का प्रयोग पद और गीत में ही हुआ है। ऐसे पद और गीत निम्नलिखित पुस्तकों में उपलब्ध होते हैं—

विशाख — प्र० सं०, पृ० १०, पद

अजातशत्रु — „ पृ० ४३ पद

कामना — „ पृ० ७४ पद

स्कंदगुप्त — „ पृ० ८६ पद, पृ० ६२, गीत (चौपाई महानुभाव ४ साथ)

चंद्रगुप्त — प्र० सं०, पृ० १०६ गीत (चौपाई के साथ)

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० ३००।

२. छंदः प्रभाकर, पृ० ६६।

ध्रुवस्वामिनी प्र० सं० पृ० १२१ पद

कानन-कुसुम—मकरद बिन्दु-पद ३ (विष्णुपद मे साथ)

पद ४ (सरसी के साथ)

झरना—बिन्दु (२, ३, ४, ५) सब पद

नहर—गीत (अरे आ गई है भूली-सी, पृ० ४४)

(८५) हरिगीतिका (२८ मा०)

सोते अभी खग-वृद थे निज नीड में आराम से
ऊषा अभी निकली नहीं थी रवि करोज्ज्वल दाम से
केवल टहनियाँ उच्च तरु गण की कभी हिलती रही,
मलयज पवन मे विवस आपस मे कभी मिलती रही ।

— कानन-कुसुम चित्रकूट (३)

हरिगीतिका छंद का निर्माण सप्तक (५५।५) की चार आवृत्तियों से होता है। माधवमालती से इसका अंतर सप्तक-भेद को लेकर है। माधवमालती गीतिका के अंत में और हरिगीतिका गीतिका के आदि में एक गुन के योग से बनती है। प्रसाद-साहित्य में हरिगीतिका का प्रयोग कानन-कुसुम (करुणा बन्दन, भक्तियोग, एकान्त में, याचना, हाँ सारथे, चित्रकूट (३) तथा चित्राधार (वभ्रुवाहन, पृ० ४१, अयोध्या का उद्धार, पृ० ५०, ५३, पराग—भारतेन्दु प्रकाश) में हुआ है, जो छाया-काल के पूर्व की रचना है। छायावाद में गीतिका और हरिगीतिका का वह मान नहीं रहा, जो उन्हें द्विवेदी युग में मिला था।

(८६) विधाता (२८ मा०)

अमृत हो जायगा विष भी, पिला दो हाथ से अपने ।
पलक ये छक चुके हैं चेतना उसमें लगी कँपने ।
विकल है इद्रियाँ, हाँ देखते इस रूप के सपने ।
जगत विस्मृत हृदय पुलकित लगा दह नाम है जपने ।

— प्र० सं० (अज्ञातशत्रु) पृ० ५७

विधाता छंद का निर्माण सप्तक (१५५५) की चार आवृत्तियों से होता है। १४ वी मात्रा पर यति होती है।^१ यह छंद उर्दू से आया है। इसकी उर्दू बहर है—मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाईलुन्। प्रसाद-साहित्य में विधाता का प्रयोग विशाख (प्र० सं० पृ० ६ (दो पंक्तियाँ) पृ० ११ (दो पंक्तियाँ);

१ आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २६६।

अज्ञातशत्रु (प्र० सं० पृ० ४७—दो पक्तियाँ; पृ० ५३—दो पक्तियाँ, पृ० ५७—चार पक्तियाँ) स्कंदशुभ (प्र० सं०, पृ० ६५—चार पक्तियाँ—दोहे के साथ) तथा कानन-कुसुम (पतितपावन) से हुआ है। पतितपावन में अनेक दीर्घों का ह्रस्वोच्चारण करना पड़ता है।

(४७) ताटक (३० मा०)

इसका है सिद्धांत—मिट्टा देना अस्तित्व सभी अपना प्रियतममय यह विश्व निरखना फिर उसको है विरह कहाँ फिर तो ब्रही रहा मन मे, नयनो ने, प्रत्युत् जग भर मे कहाँ रहा तब त्रेप किमी मे क्योंकि विश्व ही प्रियतम है।

—प्रेम पथिक, पृ० २३ (सं० २०२५)

भानु के अनुसार समग्रवाही ताटक मे १६-१४ पर यति दे कर ३० मात्राएँ होती है। अंत में मगण (ऽऽऽ) रहता है। 'सोरह रत्न कला प्रतिपादित, त्रै ताटकै मो अतै।' पर कवि-प्रयोग मे ऽऽ, ।।ऽ और ऽ।। भी मिलते हैं। ताटक का प्रयोग वीर छंद की पक्तियों के साथ 'प्रेम पथिक', 'कामायनी' (चिता, आशा, स्वप्न), झरना (प्रियतम), लहर (मधुप गुनगुना कर, पृ० ५, मधुर माधवी सध्या, पृ० ५०), अज्ञातशत्रु (प्र० सं० पृ० ५६, ६०, ६३), कामना (प्र० सं०, पृ० ८१) तथा चंद्रशुभ (प्र० सं०—पृ० ११६) में हुआ है। अनेक स्थानों पर इसका स्वतंत्र प्रयोग भी मिलता है। यथा—

चित्राधार—उर्वशी, पृ० १४

कानन कुसुम—वंदना, हृदय-वेदना, ग्रीष्म का मध्याह्न,

दलित कुमुदिनी, तुम्हारा स्मरण, नहीं डरते, गान।

झरना—बालू की बेला, दीप, कब ? कहो ? निवेदन, पाई बाग, कसीटी।

लहर—निज पलकों के अधिकार, पृ० ३, जग की सजल कालिमा, पृ० २८

विशाख—प्र० सं०, पृ० २८, ३२

अज्ञातशत्रु—प्र० सं०, पृ० ४१, ४२, ४४ (गीत), ४८

जनमेजय का नागयज्ञ—प्र० सं०, पृ० ६५, ६७, ७२, ७३

कामना—प्र० सं०, पृ० ७५

स्कंदशुभ—प्र० सं०, पृ० ८४, ८६

प्रसाद के ताटक प्रयोग पर कही-कही उर्दू का रंग भी दिखलाई पड़ता

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ७२।

ह विराज की निम्नांकित शक्तिया भी

ऐस जने हम प्रमानन में जैसे नहीं थे पतन जले ।

शीति लता कुम्हिलाई हमारी विषम पवन बन कर क्यों चले ।

—प्र० स०, पृ० २३

ताटक से ही निवृद्ध है, पर ग्लानि वर्णों का ह्रस्वोच्चारण कर तथा
‘धे’ और ‘प’ की तीव्रता से पढ़ कर (दो मात्राएं मानकर) ही हम ताटक की
नय को प्राप्त कर सकते हैं ।

इस प्रकार प्रभाव-साहित्य में ताटक का पर्याप्त प्रयोग हुआ है ।

(४८) वीर छंद (३१ मात्रा)

हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर बैठ शिला की शीतल छाँह,

एक पुरुष भीने नयनों से, देख रहा था प्रलय प्रवाह ।

X

X

X

दूर दूर तक विस्तृत था हिम स्तब्ध उसी के हृदय समान,

नीरवता सी शिला चरण से टकराना फिरता यवमान ।

—कामायनी चिंता, पृ० ३

समप्रवाही वीर छंद में १६-१५ पर यति देकर ३१ मात्राएं होंती हैं । अंत
में ३। रहता है । इसे मालिक सवैया और आल्ह भी कहते हैं । ‘वसु-वसु तिथि
सानन्द सवैया ।’ ‘यहै कहावन आल्ह छंद है ।’^१ वीर छंद का स्वतंत्र प्रयोग
केवल तीन कविताओं में (चंद्रगुप्त-प्र० सं० पृ० १११—विखरी किरन अलक)
झरना (खोलो द्वार, चित्त) में मिलता है । ताटक के साथ इसके प्रयोग की
चर्चा पीछे हो चुकी है ।

(४९) समान सवैया (३२ मा०)

कौत, प्रकृति के करुण काव्य-सा

दृक्ष पल की रुधु छाया में ।

लिखा हुआ सा अचल पडा है

अमृत महश नश्वर काया में ।

अखिल विश्व के कोलाहल से

दूर सुदूर निभृत निर्जन में ।

गोधूली के मलिनाचल में

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ७४ ।

कौन जगली बैठा वन में ।

—अरना विषाद, पृ० १६

चौपाई के द्विगुणित रूप समानमवैये में १६-१६ पर यति देकर ३२ मात्राएँ होती हैं। 'मोरह सोरह मन धरौ जू, छद समान भवैया सोभत।'१ उक्त पद्य के अतिरिक्त समान मवैये का स्वतंत्र प्रयोग 'कामायनी' के रहस्य सर्ग में तथा अजातशत्रु (प्र० स०, पृ० ४६) में हुआ है। अजातशत्रु में प्रयुक्त यंक्तिशो के अनेक वर्णों का लघुच्चारण करना पड़ता है। स्वतंत्र प्रयोग के अतिरिक्त यह अन्य छंदों के साथ अरना (विखरा हुआ प्रेम—वीर के साथ) स्कंदगुप्त (प्र० स०, पृ० १०० चौपाई के साथ) तथा लहर (अरे, कहीं देखा है तुमने, पृ० ४०, निधरक तू ने ठुकराया, पृ० ४६—दोनों चौपाई के साथ) में भी प्रयुक्त हुआ है। इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में समान सवैये का प्रयोग बहुत अधिक नहीं हुआ है।

(५०) मनसवैया (३२ मा०)

क्या कहती हो ठहरो नारी !

संकल्प अश्रु जल से अपने,

तुम दान कर चुकी पहले ही

जीवन के सोने से सपन ।

नारी ! तुम केवल श्रद्धा हो

विश्वास रजत नग पग तल में;

पीयूष स्रोत सी बहा करो

जीवन के सुंदर ममतल में ।

—कामायनी लज्जा, पृ० १०६

मत्तसवैये का निर्माण पदपादाकुलक के दो चरणों को एक चरण मान कर हुआ है। 'कर भुवन कला कर भुवन कला, सज मत्त मवैया अलवेल।'२ डॉ० शुक्ल ने आधुनिक युग में इसका प्रयोग चौकियों की आवृत्ति के आधार पर मान कर पादाकुलक के चरणों के योग से इसका निर्माण माना है। पादाकुलक तो वस्तुतः चौपाई का ही दूसरा नाम है। फिर समान-सवैया और मत्तसवैया दोनों में अन्तर क्या हुआ ? दोनों की लय में जो अन्तर है, उसे ध्यान में नहीं रखने के कारण डॉ० शुक्ल का पहला उदाहरण समान-

१ छंदःप्रभाकर, पृ० ७६ ।

२. वही, पृ० ७६ ।

सवैये का हो गया है दूसरा उदाहरण (अद्धसम रूप में) मत्तसवैये का अवश्य कहा जायगा, ^१ मत्तसवैये का स्वतन्त्र प्रयोग कामायनी (काम, लज्जा) विशाख (प्र० सं०, पृ० १३, २२) ध्रुवस्वामिनी (प्र० सं०, पृ० ११६, १२२) में तथा पदपादाकुलक के साथ चन्द्रगुप्त (प्र० सं०, पृ० १०६) ध्रुवस्वामिनी (प्र० सं०, पृ० १२०), और लहर (आँखों से अलख जगाने को, पृ० १७, जगती की मंगलमयी उपा, पृ० ३२) में हुआ है। छायावाद के युग में मत्तसवैये का काफी प्रचलन हुआ। यों इसमें निबद्ध दो-चार पद्य कबीर और भारतेन्दु में भी मिल जाते हैं।

अर्द्धसम

(५१) दोहा (१३-११, १३-११)

स्वीकृति प्रेम प्रणस्ति पर कचन वर की छाप
हमे जात होती सखे मिठा हृदय का ताप।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० ३१

दोहे के विषम (प्रथम-तृतीय) चरणों में १३-१३ और सम (द्वितीय-चतुर्थ) चरणों में ११-११ मात्राएँ होती हैं। सम चरणा के अन्त में ऽ। रहता है। प्रसाद-साहित्य में दोहे का प्रयोग दो तरह से हुआ है। (क) स्वतन्त्र रूप में और (ख) गीत में। गीत में (क) कही तो टेक के साथ कई दोहे मिलते हैं और (ख) कही अन्य छंदों के साथ इसका मिश्रण किया गया है। नीचे दोनों रूप के प्रयोग-स्थल बतलाए जाते हैं।

स्वतन्त्र—विशाख (प्र० सं०, पृ० ३१)

चित्राधार १ (उर्वशी, पृ० २, ४, १३, १६; वधूवाहन, पृ० २१, २६, २७, ३१, ३३, ४०, ४३, अयोध्या का उद्धार पृ० ४६, ५२, सज्जन, पृ० ६२, ६३, ६७, १०२, १०५, १०६; पराश-विदाई पृ० १५६)

गीत में—(क) विशाख (प्र० सं०, १६, ३५) एक छंद (प्र० सं०, पृ० १०५)

कामना (प्र० सं०, पृ० ७७) चन्द्रगुप्त (प्र० सं०, पृ० ११५)

(ख) स्कंदगुप्त (प्र० सं० पृ० ८८-टेक सहित विष्णुपद के साथ) पृ० ६५

—टेक रहित विधाता के साथ।

(५२) दोहकीय (१३-१३, १३-१३)

जल-थल मास्त व्योम में, जो छाया है सब ओर।

१. द्रष्टव्य आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३०७, ३०८।

खोत-खोज कर खो गई मैं. पागल-प्रेम-विपोर ।

—प्र० स० (स्कंदगुप्त) पृ० ८७

दोहे के सम चरणों के पूर्व दो मात्राओं के योग में यह छंद बनता है । डॉ० शुक्ल ने ऐसे प्रयोग को दोहकीय नाम दिया है और कहा है कि 'प्रसाद' ने दोहे के आधार पर इस छंद का प्रयोग किया है ।^१ इस प्रकार की छिटपुट पंक्तियाँ कबीर आदि में भी पाई जाती हैं । मुरदास ने तो इसमें कई पदों की आद्योपात्त रचना कर इसे एक छंद के गौरव में मण्डित कर दिया है । अतः प्रसाद इसके आविष्कारक नहीं कहे जा सकते । प्रसाद-साहित्य में इनका प्रयोग केवल उक्त स्थल पर हुआ है जहाँ शृंगार की टेक के साथ दसके दो पद्य मिलते हैं ।

(५३) सोरठा (११-१३, ११-१३)

पुनर्जित होकर राम बोले लक्ष्मण वीर से—

'और नहीं कुछ काम, मिलने आते हैं भरत ।'

—कानन कुसुम चित्रकूट (२) पृ० ६६

सोरठा दोहे का उलटा है । अतः इसके विषम में ११ और सम चरण में १३ मात्राएँ होती हैं । इसमें तुक योजना का विधान विषम चरणों में है । कानन-कुसुम का संपूर्ण चित्रकूट (२) सोरठे में निबद्ध है । सोरठे में इस प्रकार किसी कथा-कथानक को सभ्यतः सर्वप्रथम प्रसाद ने ही लिपिवद्ध किया है । इसके अतिरिक्त सोरठे का विपुल प्रयोग हम (चित्राधार उर्वशी, पृ० ३, १८, वधूवाहन, पृ० २२, २६, ३२; अयोध्या का उद्धार, पृ० ४६, ५२, ५४; सज्जन, पृ० ६७, ६८) में पाते हैं । झरना के 'सुधा में गरल' शीर्षक कविता में शृंगार (अन्त १५) की दो अर्द्धालियों के बीच एक सोरठा रख कर एक अनुच्छेद बनाया गया है ।

मिश्र छंद

(५४) छप्पय (रोला + उल्लाला)

जिस मन्दिर का द्वार सदा उन्मुक्त रहा है

जिस मन्दिर में रक्त-नरेण समान रहा है

जिसके है आराम प्रकृति-कानन ही सारे

जिस मन्दिर के दीप डडु, दिनकर औ तारे

उस मन्दिर के नाथ को, निरुपम निरमम स्वस्थ को

१. आ० हि० का० में छंदयोजना : पृ. ३१७ ।

नमस्कार मरा सदा पूर विश्व मृहस्थ को ।

—कानन-कुसुम नमस्कार, पृ० ४

रोला के चार और उल्लाला के दो चरणों के मेल से छप्पय का निर्माण होता है । उल्लाला अर्द्धसम छद है जिसके विषम में १५ और सम में १३ मात्राएँ होती हैं । छप्पय में प्रयुक्त उल्लाला में कहीं-कहीं १३-१३ (सम उल्लाला) मात्राएँ भी मिलनी हैं । उक्त पद्य में उल्लाला का यही स्वरूप दिखलाई पड़ता है । छप्पय का प्रयोग काननकुसुम (नमस्कार, ठहरो, बाल-क्रीड़ा, कोकिल, रमणी-हृदय (अंतिम पद्य), तुलसीदास (अंतिम पद्य), मकरद-बिंदु (प्रारम्भ-अन्त) तथा चित्राधार (वधूवाहन पृ० २२ ३२, ४१, प्रेम-राज्य, पृ० ६७; भज्जन, पृ० ६१) में हुआ है ।

वर्णवृत्त

सम

(५५) विध्वंकमाला = त त त ग ग ।

आओ हिये में अहो प्राण प्यारे !

—प्र० स० (अजातशत्रु) पृ० ४६

जयकीर्ति^१ और हेमचन्द्र^२ ने लयग्राहि तथा केदारभट्ट^३ ने इसे विध्वंक-माला कहा है । भुजंगप्रयात के आदि लघु को निकालकर इसका आविष्कार कर लिया गया है । प्रसाद-साहित्य में इसका प्रयोग केवल उक्त छदक (टेक) में हुआ है ।

(५६) प्रियंवदा = न भ ज र ।

नव तमाल कल कुज सो घने

सरित-तीर अति रम्य हैं बने ।

अरक्ष रेनि महँ भीजि भावती

लसत चारु नगरी 'कुशावती' ।

—चित्राधार (अयोध्या का उद्धार) पृ० ४५

यह प्राचीन छंद है । इसका उल्लेख जयकीर्ति ने मत्तकोकिल^४ तथा हेम-

१. छंदोऽनुशासन २/१०८ ।

२. वही, २/१२६ ।

३. वृत्तरत्नाकर ३/४३-३ ।

४. छंदोऽनुशासन २/१३३ ।

चन्द्र^१। एवं केदार भट्ट^२ ने प्रियंवदा नाम से किया है। प्रसाद ने इसका प्रयोग केवल उक्त पुस्तक के ५ पद्यो (पृ० ४५, ४६, ५०, ५१, ५३) में किया है।

(५७) वंशस्थ = ज त ज र ।

सुरम्य शस्यावलि सों प्रपूरिता ।

अनत सौदर्य विभा विराजिता ।

मुअन्न ते पालत है जहान को ।

‘धरा’ धरै मूर्ति महा विधान को ।

—चित्राधार (पराग-अष्टमूर्ति) पृ० १३६

प्रसाद-साहित्य में वंशस्थ के १० पद्य (उक्त अष्टमूर्ति ६, सज्जन—१, पृ० १०३) प्राप्त होते हैं।

(५८) द्रुतविलंबित = न भ भ र ।

‘यह सही, तुम ! सिधु अगाध हो

हृदय में बहु रत्न भरे पडे

प्रबल भाव विशाल तरंग से

प्रकट हो उठते दिन-रात ही ।

—काननकुमुम : गंगा सागर, पृ० ७४

इस कविता के अतिरिक्त द्रुतविलंबित का प्रयोग चित्राधार के पराग (नीरव प्रेम, पृ० १६५-१६७, विस्मृत प्रेम, पृ० १६८-१६९) तथा सज्जन के दो पद्यो (पृ० ६८, १००) में हुआ है।

(५९) तोटक = स स स स ।

निसि फैलि रही निसिनाथ-कला ।

किरणावलि काति लसै अमला ।

बिलसे चहुँ ओर लखात भला ।

निधि छीर मनो विहरै कमला ।

—चित्राधार (पराग) चंद्र पृ० १४६

तोटक का प्रयोग उक्त कविता के अतिरिक्त चित्राधार के ‘उद्यानलता’ (पृ० १५०) में भी हुआ है।

(६०) वसतनिलका = त भ ज ज ग ग ।

छाने लगी जगत में सुषमा निराली,

१. छंदोऽनुशासन २/१७४ ।

२. वृत्तरत्नाकर ३/५५ ।

गाने लगी मधुर मगल काकिलानी
फैला पराग मलयानिज की बघाई,
देते मिलिंद कुसुमाकर की दुहाई।

—प्र० सं० (त्रिशास्त्र) पृ० २६

इस पद्य के अतिरिक्त वसंततिलका का प्रयोग चित्राधार के सज्जन के सात पद्यों (पृ० ६४, ६६, १००, १०१/३, १०६) तथा पराग के 'विनय' एवं 'प्रसंग' कविताओं में हुआ है।

(६१) मालिनी = न न म य य ।

प्रिय जन दृग-सीमा में जर्भा दूर होते
यह नयन-वियोगी रक्त के अश्रु रोते
सहज-सुख क्रीडा नेत्र के सामने भी
प्रति अणु लगती है नाचने चित्त में भी।

—काननकुसुम विरह, पृ० ६०

इस कविता के अतिरिक्त मालिनी का प्रयोग चित्राधार के अयोध्या के उद्धार के पाँच (पृ० ४५-४६ (४) पृ० ५० (१) एवं सज्जन के तीन पद्यों पृ० १०१(१), पृ० १०७-१०८ (२) में हुआ है।

(६२) पंचचामर = ज र ज र ज न ।

हिमाद्रि तुर्ग शृंग से प्रवृद्ध शुद्ध भारती—
स्वयं-प्रभा समुज्ज्वला स्वतंत्रता पुकारती—
'अमर्त्य वीर पुत्र हो, दृढप्रतिज्ञ सोच लो,
प्रशस्त पुण्य पथ है, बढे चलो, बढे चलो।'।

—प्र० सं० (चन्द्रगुप्त) पृ० ११७

पंचचामर का प्रयोग केवल चंद्रगुप्त के उक्त गीत में हुआ है।

(६३) सवैया—इसके तीन श्रेणों का प्रयोग प्रसाद-साहित्य में मिलता है—

(क) मत्तगयद = भ ७ + ग ग

सौधे सरोज की माल सी चार
अनग भरे अँग है अरसो है।
गोल कपोल पै है अरत्ताई
अमंद छटा सुख की सरसो है।

—चित्राधार (उर्वशी) पृ० ३

मत्तगयद के केवल चार पद्य चित्राधार (उर्वशी, पृ० ३, ६; भकरन्द



बिन्दु, पृ० १८२, १८३) में प्राप्त होते हैं।

(ख) दुर्मिल = स ८

जब प्रीति नहीं मन में कुछ भी

तब क्यों फिर बात बनाने लगे।

जब रीति प्रतीति उठी पिछली

फिर भी हँसने मुसकाने लगे।

मुख देख सभी सुख खो दिया था—

दुःख मोल इसी मुख को लिया था

सर्वस्व ही तो हमने दिया था

तुम देखने को तरसाने लगे।

—प्र० सं० (राज्यश्री) पृ० ४

सवैये के चारो चरणों में समान तुक रहती है। यहाँ प्रथम, द्वितीय तथा चतुर्थ में तुक-योजना है। तृतीय तुक-विहीन है, यही नवीनता है। चौथी पंक्ति के 'सर्वस्व' को 'सरस्व' होना चाहिए। इस पद्य के अतिरिक्त दुर्मिल के और दो पद्य चित्राधार (बभ्रुवाहन, पृ० २३, मकरंद-बिन्दु, पृ० १८३) में मिलते हैं।

(ग) मुक्तहरा = ज ८

प्रमोद भरी ये मुपद्मिनी वृंद

भरी मकरद लगी ललचान।

चिन्तौन लगी निज प्रीतम ओर

रह्यो नहिं धीर छुट्यो सकुचान।

—चित्राधार (उर्वशी) पृ० ६

मुक्तहरा का केवल उक्त पद्य प्रसाद-साहित्य में प्राप्त होता है।

अर्द्धसम

(६४) वियोगिनी = स स ज ग, स भ र ल ग।

वरुणालय चित्त शांत था,

अरुणा थी पहली नई उषा,

नरुणाब्ज अतीत था खिला,

करुणा की मकरद वृष्टि थी।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० ८

इस छंद को जयकीर्ति ने विबोधिता (३/१५) हेमचंद्र ने प्रबोधिता (३/१४) और मंदारमरंद चंपूकार (२१/१६) ने वियोगिनी कहा है। मादिक

रूप में यही छंद वैतालीय कह जात है । प्रसाद-साहित्य में विशाख न चार पद्य वाले उक्त गीत के अतिरिक्त इसका प्रयोग चित्राधार के 'अयोध्या का उद्धार' के २१ पद्यों में पृ० ४५ (१) ४६-४६ (१८) ५१ (१) ५४ (१) हुआ है । इस प्रकार इसका प्रयोग २५ पद्यों में पाया जाता है । यह वही छंद है, जिसका प्रयोग कालिदास ने कुमारसंभव के रति-विलाप (सर्ग ४) में और मैथिलीशरण ने साकेत के दशम सर्ग में किया है ।

वर्णिक मुक्तक

(६५) लघुत्रिपदी = ६, ६, ८ अक्षर ।

सधन सुंदर मेघ मनोहर

गगन मोहन हेरि ।

धरा पुलकित अति अनदित

रूप धर्यो चहुँ फेरि ।

—चित्राधार . वर्षा में नदी-कूल, पृ० १५०

लघु त्रिपदी बाँगला छंद है, जिसमें तीन चरण होते हैं । प्रथम और द्वितीय चरणों में छह-छह एवं तृतीय में ८ अक्षर रहते हैं । प्रथम-द्वितीय में तुक मिली रहती है और तृतीय की तुक आगे के छंद के तृतीय चरण से मिलती है । यथा—

कैलास भूधर अति मनोहर

कोटि शशि परकाश ।

गधर्व किन्नर यक्ष विद्याधर

अप्सरो गणेर वास ।

—अन्नदासंगल ।^२

प्रसाद-साहित्य में लघुत्रिपदी का प्रयोग केवल चित्राधार की उक्त कविता

१. This is often described as वैतालीय (6 + २ ल ग, 8 + २ ल ग) when considered as a मात्रावृत्त, when such a metre has the same अक्षरगण S in both the halves as above, it should be considered as a वर्णवृत्त, otherwise it should be regarded as a मात्रावृत्त ।

—जयदामन-एच० डी० वेलकर, पृ० १४६, १४७

२. साहित्य प्रवेश (बाँगला भाषा में व्याकरण)—प्रसन्न चंद्र विद्यारत्नः पृ० ३५१ ।

मे हुआ है। विद्यापति मे दीर्घत्रिपदी का प्रयोग मिलता है। लघुत्रिपदी का प्रयोग हिंदी साहित्य मे सभवन प्रसाद ने ही किया है।

(६६) पयार = १४ अक्षर

समीरन मंद मद चलि अनुकूल,
खेलत रसाल सँग अति सुखमूल।
उदार चरित तुम तरुवर राज,
तुम्हरे सहाय वली होत ऋतुराज।

—चित्राधार (पराग) रसाल, पृ० १४६

पयार बँगला छद है, जिसके चरण मे ८-६ पर यति देकर १४ अक्षर होते हैं। इस छद मे निबद्ध उक्त पद्य के अतिरिक्त एक और पद्य (चित्राधार-पराग सध्यानारा, पृ० १६०) प्रसाद-साहित्य मे उपलब्ध होता है।

(६७) मनहरण घनाक्षरी = ३१ अक्षर, अंत मे ५

जीवन जगत के, विकास विश्व वेद के हो,
परम प्रकाश हो, स्वय ही पूर्ण काम हो,
विधि के विरोध हो, निषेध की व्यवस्था तुम
चेद भय रहित, अभेद, अभिराम हो।
कारण तुम्हीं थे, अब कर्म हो रहे हो तुम्हीं,
धर्म कृषि मर्म के नवीन घनश्याम हो,
रमणीय आप महामोदमय धाम, तो भी
रोम रोम रम रहे, कैसे तुम राम हो।

—झरना . तुम, पृ० ४६

मनहरण घनाक्षरी मे १६-१५ पर विश्राम देकर ३१ अक्षर होते हैं। अंत मे गुरु रहता है। प्रसाद-साहित्य मे मनहरण के २७ पद्य (झरना-अनुनय १, तुम ५, चित्राधार-पराग—२१ पद्य) मिलते हैं। अज्ञातशत्रु की निम्नांकित दो पंक्तियाँ भी

मानव-हृदय-भूमि करुणा से सींच कर,
बोधन-विवेक-बीज अकुरित कीजिए।

—प्र० स०, पृ० ५४

मनहरण का एक चरण मानी जा सकती है।

(६८) रूपघनाक्षरी = ३२ अक्षर, अंत मे ५।

मिलि रहे माते मधुकर मनभोद भरे

खिल रहे समन सुगंध सरसाये देत ।
 सीरी कलु भीनी-सा समीर हू चलत जौन
 मिलित पराग ह्वै गुलाल बगराये देत ।
 बरसा-सी कीन्ही है वसंत मकरंद बिदु
 कमल-कली की पिचुकारियाँ चलाये देत ।
 बैठि के रसालन की डालन पै कूकि कूकि
 तैसी पिक-पाँती हूँ धमार धुन गाये देत ।

—चित्राधार (मकरंद बिदु), पृ० १८०

रूपघनाक्षरी में १६-१६ पर विश्राम देकर ३२ अक्षर होते हैं। अंत में ५। रहता है। रूपघनाक्षरी का केवल उक्त पद्य प्रसाद-साहित्य में उपलब्ध होता है।

(६५) जलहरण = ३२ अक्षर, अन में १।

मानस की तरल तरंग उठै रंग भरी
 पाड के बयार मुख सार स्वच्छ जल पर ।
 रूप के प्रभाव भरि आनंद अपार मिल्यो
 हृदय स्वभाव-मकरंद लै अमल पर ।
 नीचन युगल हृग-कुभ सुधा-धारन ते
 पूजत 'प्रसाद' प्रेम पूरन अत्रल पर ।
 को ही तुम आइकै हृदय में निवास कियो
 आसन जमायो जनु कमला कमल पर ।

—चित्राधार (मकरंद बिदु), पृ० १७७

जलहरण में १६-१६ पर विश्राम देकर ३२ अक्षर होते हैं। अन्त में दो लघु रहते हैं। प्रसाद-साहित्य में इसके अतिरिक्त जलहरण का एक पद्य 'झरना' के 'तुम' (पृ० ५१) में भी मिलता है, जिसके अंत में १५ हैं। पर यहाँ अतिशय दीर्घ का लघुच्चारण अभीष्ट है।^१

मुक्त छंद

थके हुए दिन के निराशा भरे जीवन की... १६ वर्ष
 सध्या है आज भी तो । दूसर क्षितिज में.....७-७ ,,
 और उस दिन तो, ७ ,,
 निर्जन जलधि-वेला । रागमयी सध्या से.....८-७ ,,

सीखती थी सौरभ से । भरी रंग-रलियाँ.....८-७ वर्ण
 दूरागत वशी-रव.....८ ,,
 गूँजता था धीवरो की । छोटी-छोटी नावो से....८-७ ,,
 मेरे उस यौवन के । मानती-मुकुल मे.....८-७ ,,
 रध खोजती थी, रजनी की नीली किरणें.....१५ ,,
 उसे उकसाने को ।—हँसाने को । ७-४ ,,

—लहर, प्रलय की छाया, पृ० ६५

डॉ० पुत्तलाल शुक्ल ने मुक्त छंद के मुख्यतः दो विभाग किए हैं । मात्रिक और वर्णिक ।^१ उक्त छंद वर्णिक मनहरण घनाक्षरी के लयाधार पर चलने वाला है, जिसमें मनहरण का कही तो अर्द्धांश और कही उससे न्यूनाधिक वर्ण का प्रयोग हुआ है । इसी छंद में लिखी 'लहर' में और दो कविताएँ हैं— शेरसिंह का अस्त्र-समर्पण और पेशोला की प्रतिध्वनि । निराला की तरह प्रसाद ने स्वच्छंद छंद (जिसे डॉ० शुक्ल मात्रिक मुक्त छंद कहते हैं) का प्रयोग नहीं किया है ।^२

उर्दू छंद

इत छंदों के अतिरिक्त प्रसाद ने कुछ उर्दू छंदों का भी प्रयोग किया है । पीयूषवर्षी, सुमेरु, दिगपाल, विधाता आदि छंद भी उर्दू से ही आए हैं । पर फारसी-उर्दू की तन्तु लय (बहर) को ग्रहण कर हिन्दी छंद शास्त्री ने उसका नामकरण कर दिया है । अनेक कवियों ने इन्हें हिन्दी में इस प्रकार रूपायित कर दिया है कि ये अब हिन्दी के छंद हो गए हैं । नीचे प्रसाद-द्वारा फारसी-उर्दू की उन बहरो में लिखे पद्यों का उल्लेख किया जाता है, जिनका न तो हिन्दी छंद शास्त्र में उल्लेख हुआ है, (एकाध को छोड़कर) और न कवियों ने सामान्य रूप से प्रयोग ही किया है ।

(१) न छेड़ना उस अतीत स्मृति से
 खिंचे हुए बोन-तार कोकिल
 कण्ठा रागिनी तडप उठेगी

१. हिन्दी भाषा की मूल प्रकृति के अनुसार मात्रिक और वर्णिक दो ही भेद मुक्त छंदों में भी मानना समीचीन है । आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० ४३८ ।
२. स्वच्छंद-मुक्त छंद की विशेष जानकारी के लिए आगे देखिए—निराला की छंदयोजना ।

सुना न ऐसा पुकार काकिन

प्र स क्तगुप्त पृ ८

१६ मात्रापादी उक्त पक्तियों को 'विहग' नाम देने हुए डॉ० शुक्ल ने बताया है कि फऊल फेलुन अरकान नरकीव मे ग्रह छंद उर्द मे वृहत् प्रचलित है।^१ फऊल फेलुन (जगण + चौकल) की दो आयुक्तियों मे तम छंद का एक चरण बन जाता है। इस दृष्टि से ऊपर की तीसरी पक्ति योग्य है। प्रसाद के पूर्व हरिऔध ने इस छंद का प्रयोग 'पद्मप्रमोद' की 'चिन्ता की एक गरद रजनी' (पृ० ३६) में किया है। उनके 'वैदेही वनवास' के सर्ग ७ में भी यही छंद प्रयुक्त हुआ है। 'निराला' की गीतिका का ५६वा गीत इसी छंद में निबद्ध है। प्रसाद-साहित्य में उक्त गीत के अनिरुक्त 'अज्ञानशत्रु' के दो गीतों में इसका प्रयोग हुआ है। यथा—

(क) बहुत छिपाया, उफन पड़ा अब,
मँभालने का समय नहीं है।

—प्र० सं०, पृ० ५१

(ख) भवजन दीखता न विश्व में अब
न बात मन में समय कोई।

—प्र० सं०, पृ० ६२

(२) यह सत्य यही स्वर्ग यही पुण्य घोष है,
सत्कर्म कर्मयोग यही विश्व-कोश है।
किसने कहा कि झूठ है संसार कूप है
तू खोजता किसे अरे आनंद-रूप है।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० १७

हिन्दी संस्कृत में इस लय वाला कोई छंद शास्त्रों में प्राप्त नहीं। इसके चरण का गठन बताता है कि इसका निर्माण छह त्रिकलों के आदि और अंत में एक-एक गुरु के योग से हो जाता है। भानु ने एक बिहारी छंद (१४-८) का उल्लेख किया है—विशाख की उक्त पक्तियों और बिहारी में यही अंतर है
द्वे चार छहौं आठ रच्यो, रास बिहारी।
सुनि सग सखी राखै लै, कुज मिधारी।

—छंद प्रभाकर, पृ० ६०

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २६७।

कि इसके अंत में यगण (१ ५ ५) और उनके अंत में रगण (५ १ ५) हैं। भानु के अनुसार बिहारी उर्दू छंद की मफऊल मफाईल मफाईल फऊलन (अर्थात् त य ल य ल य) बहर से मिलता है। इस दृष्टि से विशाख की उक्त पक्तियों की बहर मफऊल मफाईल मफाईल फायलुन् हो सकती है। 'विशाख' के उक्त पद्य के अतिरिक्त प्रसाद ने इसका प्रयोग 'अजातशत्रु' में एक जगह और किया है—

अधीर न हो चित्त विश्व-मोह-जाल में ।—प्र० सं० पृ० ५५

यहाँ 'अ' का दीर्घाच्चारण अपेक्षित है।

(३) मेरे मन को चुरा के कहाँ ले चले—

मेरे प्यारे मुझे क्यों भुला के चले।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० २७

इसकी उर्दू बहर है—फायलुन् फायलुन् फायलुन् फायलुन्।

'रे' को ह्रस्व मान लेने पर यह अरुण का चरण भी हो जाता है।

(४) प्रसार तेरी दया का कितना ये देखना हो तो देखे सागर

तेरी प्रशंसा का राग प्यारे तरंगमालाएँ गा रही है।

तुम्हारा स्मित हो जिसे निरखना वो देख सकता है चंद्रिका को

तुम्हारे हँसने की धुन में नदियाँ निनाद करती ही जा रही है।

—काननकुसुम प्रभो।

फऊल फालन (फैलुन) की चार आवृत्तियों से इस छंद का एक चरण बन जाता है। उपरिलिखित विहग के दो चरणों को एक इकाई मान लेने से इसके चरण का निर्माण उसी प्रकार हो जाता है, जिस प्रकार चौपाई को द्विगुणित कर देने से समानसवैये का। इसी बहर का प्रयोग कानन-कुसुम की 'सरोज' कविता (पृ० ३६) में भी हुआ है।

प्रसाद के संपूर्ण साहित्य में निम्नांकित दो पंक्तियाँ

समीर स्पर्श कली को नहीं खिलाता है।

विकस गई, खुली, मकरद जबकि आता है।

—प्र० सं० (विशाख) पृ० १६

ऐसी है, जिनमें संयुक्ताक्षर 'स्प' के पूर्व 'र' को गुरु मान लेने पर २३-२३ मात्राएँ तो हो जाती है। पर दोनों पक्तियों में एकरूपता का अभाव है—दोनों की गति का कोई एक आधार स्पष्ट नहीं है। साथ ही इस लय वाला कोई छंद संस्कृत-हिन्दी में तो है ही नहीं; एकरूपता के अभाव में किसी उर्दू बहर में भी ये पक्तियाँ नहीं बैठती।

छन्दोविवेचन के बाद अब प्रसाद के छंद प्रयोग की प्रवृत्ति पर एक नजर डाल लेनी चाहिए। प्रसाद भाव और अभिव्यजना-शैली की दृष्टि से चाहे छायावाद के प्रवर्तक माने जायें, पर उनके यथो मे प्रयुक्त छंदों का अध्ययन यह स्पष्टतया बताता है कि उन छंदों के द्वारा उन्होंने छायावाद का प्रतिनिधित्व उतना नहीं किया, जितना द्विवेदी-युग का माथ दिया है। द्विवेदी-युग मे प्रचलित उर्दू छंद, वर्णवृत्त, पद, कवित्त, सवैया, छप्पय, दोहा, सोरठा आदि उनके काव्यो मे बहुलता मे मिलते हैं। झरना, राज्यश्री और विशाख तक उनकी यह प्रवृत्ति आमानी से देखी जा सकती है। दोहे का प्रयोग तो हम स्कंदगुप्त तथा चंद्रगुप्त तक मे मिलता है। अवश्य यहाँ दोहे का प्रयोग अन्य छंदों के मेल से बने अनुच्छेद (पद-बध) में या गीत मे हुआ है। 'झरना' में जहाँ कवित्त (मनहरण, जलहरण) का प्रयोग हुआ है, वहाँ दो छंदों के मेल से (जैसे--शृंगार-दोहा, शृंगार-सोरठा) नूतन पद-बध भी बनाए गए है। इस प्रकार झरना से छंद के क्षेत्र मे भी नूतन युग का कुछ-कुछ आभास मिलने लगता है। आँसू, लहर और कामायनी मे उक्त छंदों का एकदम बहिष्कार कर दिया गया है। यदि लहर और कामायनी मे हम एक ओर दो-तीन छंदों के मिश्रण-द्वारा निर्मित गीतों को (कामायनी के निर्वेद सर्ग मे श्रद्धा द्वारा गाया गया गीत) पाते हैं, तो दूसरी ओर दो छंदों के मेल तथा तुक के विशिष्ट कभावोजन से बने अनुच्छेद (कामायनी के इडा तथा दर्शन सर्ग) के भी दर्शन करते हैं। लहर की तीन कविताएँ मुक्त छंद में लिखी दिखलाई पड़ती है। इस प्रकार झरना के कुछ अंश मे तथा लहर एवं कामायनी मे छायावादी छंद प्रयोग की सामान्य विंशयताओं को हम आमानी से पा जाते हैं। अतः यह कहा जा सकता है कि प्रसाद प्राचीन और नवीन दोनों के संगम-स्थल थे। हम उन्हें द्विवेदी और छायावाद दोनों युगों के बीच की कड़ी मान सकते हैं। क्योंकि दोनों युगों मे प्रचलित छंदों को उन्होंने समान रूप से सम्मान दिया है। वे निराला और पत की तरह कवित्त, सवैया, दोहा, सोरठा आदि छंदों को एकबारगी झटक कर हिंदी-साहित्य में अवलम्बित नहीं हुए थे, बल्कि उन्हें दुलराते हुए नए क्षितिज पर धीरे-धीरे प्रकट हुए थे। निराला और पत एकबारगी इन छंदों को झटक कर हिंदी के संघ पर दिखलाई पड़े। कई विद्वानों के द्वारा जो छायावाद के प्रवर्तन का मेहरा इन दोनों मे किसी एक के मिर पर बाँधा जाता है, उसमें एक रहस्य यत भी है।

छंद प्रयोग की प्रवृत्ति को देख लेने के बाद अब प्रसाद के छंद-प्रयोग-

कौगत पर भी दृष्टि-पात कर लेता चाहिए। भावों में मग्न रहने वाले प्रसाद का जेब प्रकाश वराकरण के निरम पावन की ओर असावधानता दिखलाई है, उसी प्रकार छंदों के नियमों की भी अवहेलना की है। छंद प्रयोग में सर्वप्रथम हमारी दृष्टि गति अवका लय पर जाती है। यह लय छंदों की जान है। इसी लय का टूट जाना गति-भंग कहा जाता है। गति-रक्षा छंद-प्रयोग-कौशल की प्रथम कसौटी है और गति-भंग कवि की असफलता की पहली निशानी। यह गति-भंग दोष पद्य में चार तरह से आता है।

(१) पाद में मात्रा अवका वर्ण की न्यूनता या आधिक्य से।

(२) लय-निर्दिष्ट लघु-गुरु के क्रमायोजन के विपरीत शब्द-संस्थापन से।

(३) गति-भंग दोष से।

(४) पाद के अश्वय होने से।

कहना न होगा कि प्रसाद के काव्य में ये चारों प्रकार के दोष मिलने हैं। छायावाद का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य कामायनी तो इन दोषों से बुरी तरह पीड़ित है। कतिपय उदाहरणों से मेरे कथन की सत्यता सिद्ध हो जायगी।

(१) पाद में मात्रा की न्यूनता--

(क) किसी स्वार्थी मतवाले हाथी से हा/पद दलित हुई।

—कानन कुसुम : दलित कुसुमिनी, पृ० ५५

(ख) आत्मा सबकी सदा थी, है, रहेगी मान लो।

—कानन कुसुम : कुरुक्षेत्र, पृ० ११६

(ग) कंस-हृदय की दुश्चित-सा जगत् में।

—कानन कुसुम श्री कृष्ण जयंती, पृ० १२३

(घ) प्रणय-प्रभाकर में चढ़ कर इस, अनंत का करते माप।

—प्र० मं० (अज्ञातशत्रु) पृ० ६०

(ङ) उषा ज्योत्स्ना सा यौवन-स्मित मधुप सदृश निश्चित विहार।

—कामायनी, पृ० ६

(च) लीला का स्पंदित आह्लाद।

—कामायनी, पृ० २५३

यहाँ स्वार्थी, आत्मा तथा ज्योत्स्ना का उच्चारण पंचमात्रिक (स्वार्थी, आत्मा, ज्योत्स्ना) रूप में करना पड़ता है, जबकि इनमें चार ही मात्राएँ हैं। आह्लाद को आह्लाद के रूप में पढ़ना पड़ता है। 'ग' और 'घ' में क्रमशः एक और दो मात्राओं की कमी है।

पङ्क्ति में मात्रा या घण की अधिकता—

(क) फूलों के सौरभ से पूरा लदा हुआ ।

—कानन कुसुम + झरना प्रथम प्रश्नगत, पृ० १५. ६,
‘नवगम को उक्त पंक्ति में २१ की जगह २२ मात्राएँ हैं ।

(ख) कि ‘तुम भी मुख पर अनुरक्त हो ।’

—कानन कुसुम गंगामाग, पृ० ७५
द्वनविलंबित की उक्त पंक्ति में ‘वि’ की जगह ‘पर’ आ जाने से एक अक्षर
बढ़ गया है । साथ ही गण-क्रम भी विगड़ गया है ।

(ग) मधु राका जग कर बिता चुके ।

—पृ० स० (विशाख) पृ० २०
विद्योगिनी के उक्त चरण में ‘कर’ की जगह ‘के’ होना
चाहिए । तभी इसमें गण-क्रम के साथ ११ अक्षर हो
सकते हैं ।

(घ) आवश्यकता जितनी बढ़ जावे उतने रूप बदलने हैं ।

—पृ० स० (विशाख) पृ० २२
ताटक के उक्त चरण में प्रारंभिक ‘आ’ के कारण दो मात्राओं की
अधिकता है ।

(२) लय-निर्दिष्ट लघु-गुरु के क्रमायोजन के विपरीत शब्द-संस्थापन—

प्रसाद-साहित्य में शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय विपुल परिमाण में पाया
जाता है । अतः अन्य पुस्तकों को छोड़ कर केवल कामायनी से ही कतिपय
पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

(क) अंतरिक्ष के मधु उत्पन्न के विद्युत् कण मिले झलकते से । पृ० ७३
काम सर्ग की यह पंक्ति समानसवैये की हो गई है, जबकि सारा सर्ग
नत्तसवैये में लिखा गया है । नत्तसवैये का प्रारंभ ‘अंतरिक्ष’ जैसे
पट्टकलात्मक शब्द से नहीं हो सकता । पंक्ति इस प्रकार ठीक हो
जा सकती है—इस अंतरिक्ष के उत्सव के विद्युत्कण मिले
झलकते से ।

(ख) अगसर हो रही यहाँ फूट ।

यहाँ प्रारंभ में त्रिकल का प्रयोग पद्धति के प्रवाह का विघातक है ।
हो रही अगसर यहाँ फूट—होना चाहिए ।

मूल पाठ

प्रस्तावित पाठ

- (ग) छूने से हिचक, देखने में (पृ० ६६) है हिचक स्पर्श में, लखने में
 (घ) उज्ज्वल वरदान चेतना का (पृ० १०२) वरदान चेतना का उज्ज्वल
 (ङ) वन आवर्जना मूर्ति दीना (पृ० १०२) वन कर आवर्जन मूर्ति दीन
 (च) देवो की विजय, दानवो की (पृ० १०६) देवो की जय, दानव-गण की
 (छ) मुख अपने मतोप के लिए (पृ० १३३) सुख अपने मतोप-तृप्ति-हित
 (ज) हृदय काल्पनिक विजय में सुखी (पृ० १३५) हृदय काल्पनिक जय
 में मोदित ।

(झ) तुम उसका पटल खोलने में (पृ० १७१) तुम पटल खोलने में उसका

(ञ) न्याय तपस, ऐश्वर्य में पगे } पृ० २७० न्याय-तपस-ऐश्वर्य मग्न ये
 ये प्राणी चमकीले लगते } प्राणी सब चमकीले लगते ।

उक्त सारी पक्तियाँ, कुछ तो क्रम-भग और कुछ यति-भग के कारण अस्त-व्यस्त हो गई हैं । यदि इनमें शब्दों का क्रम थोड़ा बदल दिया जाय, जैसा मैंने प्रस्तावित पाठ में किया है, तो ये सारी पक्तियाँ प्रवाह-पूर्ण हो जायँ ।

(३) यति-संग दोष—

(क) कलरव मधुर विहंग-संग परि/मुदित करन चित धीरो ।

—चित्राधार, पृ० १४४

(ख) जयति महासंगीत । विश्व-बी/षा जिसकी ध्वनि गाती है ।

—का० कु०; बंदना, पृ० ३

(ग) तुम सुन कर सुख पाओगे, दे/खोगे—यह गागर सीती ।

—लहर, पृ० ५

(घ) रत्न-सौध के बातायन, जिन/में आता मधु मदिर समीर ।

—कामायनी, पृ० १२

(ङ) प्रश्न था यदि एक तो उ/त्तर द्वितीय उदार ।

—कामायनी, पृ० ८१

(च) इसी विपिन में मानस की आ/शा का कुसुम खिलेगा ।

—कामायनी, पृ० १०३

इनमें तथा इसी प्रकार की अनेक पक्तियों में पुराने छंद-शास्त्री स्पष्टतः यति-दोष देखेंगे । पर आधुनिक छंद शास्त्री यहाँ दोष नहीं देख कर मनोहारी विविधता (Variation) पाते हैं ।^१ उनके विचार से ऐसी पक्तियों में समान

१. द्रष्टव्य—आ० हि० का० में छंद योजना, डॉ० पूतूलाल शुक्ल, पृ० २०६

मात्रा पर पढ़ने वाली यति की सम्प्रसता को मिटाने के लिए कवि ने नान्य स्थान से हट कर पूर्व ही यति दे दी है। इस विचार से ये पक्तियाँ दास्युत नहीं मानी जानी चाहिए।

उपरि चर्चित पक्तियों को यदि हम छोड़ भी दें, तो भी ऐसी अनेक पक्तियाँ प्रसाद-काव्य में पाई जाती हैं, जो यति-द्रोप में स्पष्टतः पीडित हैं। यथा —

(क) नील सरसी सलिल कज, सु/नील प्रफुलित चार ।

—चित्राधार, वध्रुवाहन, पृ० २३

(ख) कोकिला-कलरव-समान न/वीन तूपुर बज उठा ।

—काननकुसुम . नववसन पृ० १६

(ग) जहाँ सरल के लिए अनेक अ/निष्ट विचारे जाने हैं ।

—प्रेम पथिक पृ० ११

(घ) मधुर आँच में गला बहारे/गा गैरों से निर्जर लोक ।

—झरना चिह्न, पृ० २०

(ङ) अब साध्य मलय-आकुलित दुःख/ल कलिन हो, यो छिने हो क्यों

—प्र० स० (चन्द्रगुप्त) पृ० १०६

(च) मेरा अस्ति/त्व हुआ अतीत ।

—कामायनी, पृ० १४१

(छ) पर मैं तो दे/ख रहा अभाव ।

—कामायनी, पृ० १४५

(ज) जीवन विश्व/ब्ध महासमीर ।

—कामायनी, पृ० १५७

(४) पाद का अश्रव्य होना

शास्त्रानुसार छंद के सभी नियमों का पालन किए जाने भर भी कभी-कभी कोई पाद सुनने में अच्छा नहीं लगता।^१ मात्रिक छंद में इसके दो कारण बतलाए जा सकते हैं—

(१) जहाँ छंद की अपेक्षित लय के लिए शब्द को खंडित कर पढ़ना पड़ता है। यथा—

(क) मधुप माधविकाकुसुम से कुंज में ।

—झरना मिलन, पृ० ४२

१. काव्यप्रकाश : सम्मट, सप्तम उल्लास, सूत्र ५, श्लोक २१५ ।

यहाँ पीड्यवर्ग की लय के लिए 'माधविकाकुसुम' को तीन खण्डों (माधवि, काकु, सुम) में विभाजित कर पढ़ना पड़ता है।

(ख) निराधार उस महादेश में उद्दिन सचेतनता नवीन सी।

—कामायनी रहस्य, पृ० ७६१

यहाँ समान सर्वे की लय के लिए 'मचेतनता' को 'मचे' और 'तनता' — इन दो खण्डों को विभाजित कर पढ़ना पड़ता है।

(२) जहाँ जगण (। ५ ।) का प्रयोग उपयुक्त स्थल पर नहीं होता है।

यथा—

(क) हाँ अभाव का अभाव होकर आवश्यकता पूरी है।

—प्रेमपथिक, पृ० ६

(ख) बेर रही थी नव जीवन को वसत की सुखमय सध्या।

—प्रेमपथिक, पृ० १०

(ग) निशादपति का दूत, मैं प्रेरित आया यहाँ।

—कानन कुसुम चित्रकूट, पृ० ६६

यहाँ सोरठे के प्रारम्भ में जगण लय का बाधक है।

(घ) सरसों के पीले कागज पर वसंत की आज्ञा पाकर।

—अरुणा पाई बाग, पृ० ३७

(ङ) रुक जायँ कहीं न समीर, अन्न।

—कामायनी, पृ० १४६

ऐसे प्रयोग में शब्द-संस्थापन का व्यतिक्रम इसलिए नहीं कहा जायगा कि उसमें विषम-सम, त्रिकल-चतुष्कल आदि को रखने का जो क्रम है, वह खडित होता है। पर इसमें ऐसी बात नहीं होती। क्रम ठीक रहता है, पर जगण के प्रयोग से लय प्रतिहत हो जाती है। उपरिलिखित सभी पक्तियाँ समात्मक हैं, पर जगण का प्रयोग लय में बाधा उपस्थित करता है। यदि 'वसत' की जगह 'ऋतुपति' रख दिया जाय, तो अभीष्ट लय की प्राप्ति हो जाय।

प्रसाद के काव्य में ऐसी यति-गति-दोष से ग्रस्त पक्तियाँ आसानी से मिल जाती हैं। तिलोकी और रोला में निबद्ध पद्यों को देखने से मेरे कथन की सत्यता स्पष्ट हो जायगी। इतना ही नहीं, प्रसाद ने तिलोकी के अन्य १५ के नियम को नहीं मानकर उसके अन्त में, हरिऔध के समान, दो गुरुओं की भी योजना की है। यथा—

भारतवासी नाम बताना पड़ेगा महाराणा का महत्त्व पृ ८
 कहां मुझ फिर सच कहता ही पड़ेगा, — ,, पृ ७२१
 शांतिवारि मे सिंचित हो, फलवती हो । — ,, पृ ७२४

दति-गति की बात को छोड़कर अब प्रसाद के छंदों की भावानुकूलता पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। कामायनी के चित्रा सर्ग में देव-जाति के विनायक का चित्रण और आशा सर्ग में जल-प्लावन के बाद मृष्टि का नष्ट होने से विकास और मनु के फिर से कर्म-संलग्न होने का दर्शन है। इस वर्णनात्मकता के लिए ताटक-वीर जैसे लम्बे छंदों का प्रयोग सर्वथा समुचित है। श्रद्धा सर्ग में श्रद्धा के रूप-वर्णन और श्रद्धा-द्वारा मनु के लिए कल्याणमय प्रबोधन वाक्यों के कथन में शृंगार जैसे छोटे और गत्यात्मक (51) अन्त वाले छंद का प्रयोग अत्यंत प्रभावपूर्ण बन पड़ा है। काम सर्ग में मनु के हृदय के उद्वेलित काम-भाव की अभिव्यक्ति के लिए कवि ने मत्तसवैया-जैसे छंद का प्रयोग किया है, जिसमें वर्णन-विस्तार की गरिमा के साथ भाव-चांचल्य की अभिव्यक्ति की शक्ति भी है। वासना सर्ग में रूपमाला का प्रयोग हुआ है जो दो हृदयों के आत्म-समर्पण के भाव को अपनी मन्दगति और अचानक रुक जाने वाले गत्यात्मक अन्त से सादर, निविड तथा गंभीर बनाने में समर्थ हो सकी है। आत्म-समर्पण के समय श्रद्धा के हृदय में उदित संकोच, भय और लज्जा के भावों की अभिव्यक्ति के लिए लज्जा सर्ग में समानमवेद्य के विपरीत चंचल भावा को बहान करने वाले मत्तसवैया का प्रयोग सर्वथा समुचित है। कर्म सर्ग में प्रयुक्त सार छंद मनु की कर्म-तत्परता और श्रद्धा के प्रति उसके हृदय में उदित होने वाली उदासी की अभिव्यक्ति अपने अपेक्षाकृत लघु-कलेवर तथा अल्प लघु-गुरु या दो गुरुओं से पूरी तरह कर देता है। ईर्ष्या की उत्पत्ति कुछ-कुछ क्रोध और घृणा से होती है। मनु के हृदय के इन्हीं दोनों भावों की अभिव्यक्ति ईर्ष्या सर्ग में कवि ने पद-पादाकुलक और पद्वारि की पंक्तियों के मेल से बने अनुच्छेद में की है। इस सर्ग में गर्भवती श्रद्धा का जो रूप-वर्णन है, वह अपभ्रंश कवि पुष्पदंत और चंदबरदाई के द्वारा पद्वारि छंद में नारी-रूप-वर्णन की परंपरा से अलग नहीं। इड़ा सर्ग में जीवन-जगत् की एक-एक समस्या बारी-बारी से मनु के समीप समुपस्थित होती है। उसका वर्णन कवि ने धारावाहिक पद्य में नहीं कर एक-एक पद में किया है, जिसका निर्माण पदपादाकुलक और पद्वारि के चरणों की एक इकाई मानकर तुक के विशिष्ट क्रमायोजन के साथ हुआ है। विरहिणी श्रद्धा की दशा, उसका प्रलाप तथा उसका स्वप्न-वर्णन—सभी

वर्णनात्मकता की अपेक्षा रखते हैं। इसीलिए कवि ने स्वप्न सर्ग में ताटंक-धीरे का प्रयोग किया है। इस सर्ग में प्रयुक्त स्वायात तुक का यह रहस्य है कि पाठक तीसरी पंक्ति में आकर श्रद्धा की दृश्य तथा उसके स्वप्न के संबंध में ज्यों ही कुछ सोचने को सिर उठाता है, त्यों ही प्रथम-द्वितीय के समान तुक रखने वाली चतुर्थ पंक्ति उसे भाव-विभोर कर देती है। संघर्ष सर्ग में मनु और जनता के बीच होने वाले संघर्ष का वर्णन घोड़े की सरपट चाल से चलने वाले रोला छंद में करना बड़ा ही भाव-व्यंजक है। निर्वेद सर्ग में इडा और मनु के मानसिक उद्वेलन को अभिव्यक्त करने के लिए ताटंक-जैसे लम्बे छंद का प्रयोग तो किया ही गया है, रुक-रुककर चलने वाले मनोरम और साधव मालती में निबद्ध श्रद्धा का गीत विचार-वीथी में भटकने वाले पाठक के कानों में जैसे अमृत डाल देता है। दर्शन सर्ग में केवल नटराज का ही दर्शन नहीं होता, श्रद्धा और इडा अपने पारस्परिक वार्त्तालाप में एक-दूसरे के हृदय का भी दर्शन करती हैं। इस दर्शन की अनुष्मति को कवि ने पदपादाकुलक-पद्धति जैसे छोटे छंदों में निबद्ध किया है। दर्शन के मुख्यतः तीन क्षण होते हैं—साधनात्कार, उपभोग तथा तृप्ति का आनन्द अथवा अतृप्ति की बेचैनी। ये तीनों अणु क्रमशः पद्धति के दो, पदपादाकुलक के चार आर पद्धति के दो चरणों के मेल से वन अनुच्छेद में चित्रित किए गए हैं। रहस्य सर्ग में त्रिलोक के रहस्य का उद्घाटन समानमदैये-जैसे विस्तृत और गंभीर चाल वाले छंद में किया गया है। आनन्द सर्ग में आनन्द की अभिव्यजना सखी जैसे छोटे छंद में सर्वथा उपयुक्त वन पड़ी है। इस प्रकार प्रसाद ने छंद की भावानुकूलता का सदैव ध्यान रखा है। इतर काव्यों में भी यह बात देखी जा सकती है। दो-तीन छंदों के मिश्रण-द्वारा जो अनुच्छेद बनाए गए हैं, उनके निर्माण के पीछे भी भावानुकूलता का यही रहस्य निहित है। नाटको में जो गीत प्रयुक्त हुए हैं, उनमें भी परिस्थिति और भाव के अनुसार छंदों का प्रयोग हुआ है।

प्रसाद ने महाकाव्य (कामायनी) छंद काव्य (महाराणा का महत्त्व, प्रेम-पथिक) चंपूकाव्य (उर्वशी, वधूवाहन) कथात्मक पद्य (अयोध्या का उद्धार, वन-सिलन, प्रेमराज्य, चित्रकूट, भरत आदि) निबधात्मक पद्य, मुक्तक काव्य (चित्राधार—मकरद विंदु) पद तथा गीत—सब कुछ लिखा है। महाकाव्य में प्रत्येक सर्ग की आद्योपात रचना एक ही छंद में करने का आचार्यों ने जो आदेश दिया है, उसके मूल में छंदों की भावानुकूलता ही है। प्रसाद ने कामायनी के प्रत्येक सर्ग को एक ही छंद में निबद्ध कर शास्त्रीय नियम का ही

भारतवासी नाम बताना पड़ेगा । महाराणा का महत्त्व पृ०
 कहो मुझ फिर सच कहना ही पड़गा ।— .. पृ० २१
 शांतिवारि से सिंचित हो, फलवती हो ।— .. पृ० २१

यति-गति की बात को छोड़कर अब प्रमाद के छंदों की भावतृकूलता पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । कामायनी के चिंता सर्ग में देव-जाति के विनाश का विवर्ण और आशा सर्ग में जल-प्लावन के बाद मृष्टि का नए भिरे से विकास और मनु के फिर से कर्म-सलग्न होने का वर्णन है । इस वर्णनात्मकता के लिए तार्किक-श्रीर जैसे लम्बे छंदों का प्रयोग सर्वथा समुचित है । श्रद्धा सर्ग में श्रद्धा के रूप-वर्णन और श्रद्धा-द्वारा मनु के लिए कल्याणमय प्रबोधन वाक्यों के कथन में शृंगार जैसे छोटे और गत्यात्मक (५।) अन्त वाले छंद का प्रयोग अत्यंत प्रभविष्णु बन पड़ा है । काम सर्ग में मनु के हृदय के उद्वेलित काम-भाव की अभिव्यक्ति के लिए कवि ने मन्तसवैया-जैसे छंद का प्रयोग किया है, जिसमें वर्णन-विस्तार की गरिमा के साथ भाव-चांचल्य की अभिव्यक्ति की शक्ति भी है । वासना सर्ग में रूपमाला का प्रयोग हुआ है, जो दो हृदयों के आत्म-समर्पण के भाव को अपनी मन्त्रगति और अचानक रुक जाने वाले गत्यात्मक अन्त से साद, निविड तथा गभीर बनाने में समर्थ हो सकी है । आत्म-समर्पण के समय श्रद्धा के हृदय में उदित संकोच, भय और लज्जा के भावों की अभिव्यक्ति के लिए लज्जा सर्ग में समानसवैया के विपरीत चंचल भावों का बहान करने वाले मन्तसवैया का प्रयोग सर्वथा समुचित है । कर्म सर्ग में प्रयुक्त सार छंद मनु की कर्म-तत्परता और श्रद्धा के प्रति उसके हृदय में उदित होने वाली उदासी की अभिव्यजना अपने अपेक्षाकृत लघु-कलेवर तथा अत्यंत लघु-गुरु या दो गुरुओं से पूरी तरह कर देता है । ईर्ष्या की उत्पत्ति कुछ-कुछ क्रोध और घृणा से होती है । मनु के हृदय के इन्हीं दोनों भावों की अभिव्यक्ति ईर्ष्या सर्ग में कवि ने पद-पादाकुलक और पद्धरि की पक्तियों के मेल से बने अनुच्छेद में की है । इस सर्ग में गर्भवती श्रद्धा का जो रूप-वर्णन है, वह अपभ्रंश कवि पुष्पदंत और चंदबरदाई के द्वारा पद्धरि छंद में नारी-रूप-वर्णन की परंपरा से अलग नहीं । डडा सर्ग में जीवन-जगत् की एक-एक समस्या बारी-बारी से मनु के समीप समुपस्थित होती है । उसका वर्णन कवि ने धारावाहिक पद्य में नहीं कर एक-एक पद में किया है, जिसका निर्माण पदपादाकुलक और पद्धरि के चरणों को एक इकाई मानकर लुक के विशिष्ट क्रमायोजन के साथ हुआ है । विरहिणी श्रद्धा की दशा, उसका प्रलाप तथा उसका स्वप्न-दर्शन—सभ

वर्णनात्मकता की अपेक्षा रखते हैं। इसीलिए कवि ने स्वप्न सर्ग में ताटक-वीर का प्रयोग किया है। इस सर्ग में प्रयुक्त ख्यात तुक का यह रहस्य है कि पाठक तीसरी पंक्ति में आकर श्रद्धा की दृश्य तथा उसके स्वप्न के संबंध में ज्यों ही कुछ सोचने की सिर उठाता है, त्यों ही प्रथम-द्वितीय के समान तुक रखने वाली चतुर्थ पंक्ति उसे भाव-विभोर कर देती है। सघर्ष सर्ग में मनु और जलता के बीच होने वाले संघर्ष का वर्णन छोड़े की सरपट चाल से चलने वाले रोला छंद में करना बड़ा ही भाव-व्यञ्जक है। निर्वेद सर्ग में इडा और मनु के मानसिक उद्वेलन को अभिव्यक्त करने के लिए ताटक-जैसे लम्बे छंद का प्रयोग तो किया ही गया है, एक-एककर चलने वाले मनोरम और माधव मालती में निबद्ध श्रद्धा का गोल विचार-बीधी में भटकने वाले पाठक के कानों में जैसे अमृत ढाल देना है। दर्शन सर्ग में केवल नटराज का ही दर्शन नहीं होता, श्रद्धा और इडा अपने पारस्परिक वार्तालाप में एक-दूसरे के हृदय का भी दर्शन करती हैं। इस दर्शन की अनुभूति को कवि ने पदपादाकुलक-पद्धति जैसे छोटे छंदों में निबद्ध किया है। दर्शन के मुख्यतः तीन क्षण होते हैं—साक्षात्कार, उपभोग तथा तृप्ति का आनन्द अथवा अतृप्ति की बेचैनी। ये तीनों क्षण क्रमशः पद्धति के दो, पदपादाकुलक के चार और पद्धति के दो चरणों के मेल से बने अनुच्छेद में चित्रित किए गए हैं। रहस्य सर्ग में त्रिलोक के रहस्य का उद्घाटन समानसर्वय-जैसे विस्तृत और गंभीर चाल वाले छंद में किया गया है। आनन्द सर्ग में आनन्द की अभिव्यंजना सखी जैसे छोटे छंद में सर्वथा उपयुक्त बन पड़ी है। इस प्रकार प्रसाद ने छंद की भावानुकूलता का सदैव ध्यान रखा है। इतर काव्यों में भी यह बात देखी जा सकती है। दो-तीन छंदों के मिश्रण-द्वारा जो अनुच्छेद बनाए गए हैं, उनके निर्माण के पीछे भी भावानुकूलता का यही रहस्य निहित है। नाटको में जो गीत प्रयुक्त हुए हैं, उनमें भी परिस्थिति और भाव के अनुसार छंदों का प्रयोग हुआ है।

प्रसाद ने महाकाव्य (कामायनी) खंड काव्य (महाराणा का महत्त्व, प्रेम-पथिक) चंपूकाव्य (उर्वशी, बभ्रुवाहन) कथात्मक पद्य (अयोध्या का उद्धार, वन-मिलन, प्रेमराज्य, चित्रकूट, भरत आदि) निर्वध्वात्मक पद्य, मुक्तक काव्य (चित्राधार—मकरद बिंदु) पद तथा गीत—सब कुछ लिखा है। महाकाव्य में प्रत्येक सर्ग की आद्योपात्त रचना एक ही छंद में करने का आचार्यों ने जो आदेश दिया है, उसके मूल में छंदों की भावानुकूलता ही है। प्रसाद ने ५ कामायनी के प्रत्येक सर्ग को एक ही छंद में निबद्ध कर शास्त्रीय नियम का ही

पालन किया है। अथर्व उन्होंने शास्त्र-नियमानुसार मर्ग के अन्तिम पक्ष में छंद का परिवर्तन नहीं किया है। खंड-काव्य में जीवन की एवं धटना का वर्णन होता है। अतः एक ही छंद में खंड काव्य का लिखा जाना सर्वथा युक्तिसंगत है। यही बात बहुत दूर तक छोटे कथात्मक पद्य के लिए भी कही जा सकती है। प्रसाद ने अपने खंड काव्यों तथा कथात्मक पद्यों में इसी नियम का पालन किया है। 'चित्तकूट' और 'अयोध्या का उद्धार'—ये दोनों अवश्य इस नियम के अपवाद हैं। पर 'चित्तकूट' चार खंडों में विभाजित है। अतः प्रत्येक खंड का भिन्न-भिन्न छंदों में लिखा जाना अखरना नहीं। पर 'अयोध्या का उद्धार' में मात्रिक और वर्णिक छंदों का सेना लग गया है, जो रम के स्वारस्य में बाधा उत्पन्न करता है। एक भावनिष्ठ निबंधात्मक पद्य प्रायः एक ही छंद में लिखा गया है। पद की रचना एक छंद में भी देखी जाती है, और कई छंदों के मेल से भी उसका निर्माण होता रहा है। प्रसाद के पद हरिऔध और मैथिली-शरण के समान प्रायः एक ही छंद में निबद्ध हैं। गीतों की रचना भाव के चढ़ाव-उतार के कारण कई छंदों के सहारे भारतेन्दु से ही प्रारंभ हो गई थी। प्रसाद ने भी कई छंदों के मेल से गीतों की सृष्टि कर उस परंपरा को आगे बढ़ाया।

अपने भाव को अभिव्यक्त करने के लिए कभी-कभी प्रचलित छंदों को असमर्थ पाकर कवि नूतन छंदों की भी सृष्टि करता है। प्रसाद के साहित्य में नूतन छंदों के नाम पर केवल चार छंद मिलते हैं। वे हैं—शृंगारभास, आलोक, शृंगारकल्प और ग्रह। इन छंदों के अतिरिक्त उन्होंने दो छंदों के मिश्रण-द्वारा कुछ नूतन प्रागाधिक सृष्टि भी की है। जैसे—झरना की 'उपेक्षा करना' और 'वेदने ठहरो' कविताओं में क्रमशः ग्रह-शृंगारकल्प का और ग्रह-शृंगार का सम्मिश्रण हुआ है। इसी प्रकार झरना की 'सुधा में गरल' कविता में शृंगार की दो अर्द्धालियों के बीच एक सोरठा रख कर एक अनुच्छेद बनाया गया है।

प्रसाद के साहित्य में वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छंद मिलते हैं। वर्णिक छंदों का प्रयोग द्विवेदी-युग का प्रभाव सूचित करता है। इसीलिए उनका प्रयोग प्रारंभिक काव्य-नाटक में ही हो पाया है। उत्तरकालीन साहित्य में केवल पञ्चमर का प्रयोग चंद्रगुप्त में अभिषेक-गीत गीत में हुआ है। द्विवेदी-युग में जब काव्य-भाषा बदली, तो कवि लोग नए छंदों की ओर भी

उन्मुख हुए। उसी के फलस्वरूप संस्कृत के वर्णवृत्त तो अपनाए ही गए, उर्दू और बंगला छंदों की ओर भी दृष्टि डाली गई। प्रसाद ने भी कतिपय पद्य उर्दू बहरो में लिखे। साथ ही बंगला के पयार और लघु त्रिपदी छंदों में भी दो-एक कविताओं को निबद्ध किया। पयार प्रसाद के पूर्व गोरखनाथ, भारतेन्दु तथा हरिऔध द्वारा प्रयुक्त हो चुका था। पर लघुत्रिपदी का प्रयोग संभवतः सर्वप्रथम प्रसाद ने ही किया है। विद्यापति में बंगला के दीर्घ त्रिपदी का तो प्रयोग हुआ है, पर लघुत्रिपदी का नहीं। इन दोनों वर्णिक मुक्तक छंदों का प्रयोग भी प्रारंभिक कृति चित्राधार में ही हुआ है। वाद की कृतियों में इनके दर्शन नहीं होंगे। यही बात मनहरण और रूपघनाक्षरी के साथ भी कही जा सकती है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि वर्णवृत्त और वर्णिक मुक्तक अधिकांश द्विवेदी-युगीन प्रसाद के छंद हैं, छायावादी प्रसाद के नहीं।

छायावादी प्रसाद ने अपना संपूर्ण साहित्य मुख्यतः मात्रिक छंदों में रचा है, ऐसा कहना बहुत दूर तक युक्तियुक्त है। मात्रिक छंदों में छोटे-बड़े सभी प्रकार के छंद हैं। मात्रिक दंडक का प्रचलन तो एक तरह से द्विवेदी-युग में ही उठ गया था। अतः ३२ से अधिक मात्रा वाले छंदों का प्रसाद के साहित्य में नहीं पाया जाना सर्वथा संगत है। प्रसाद-साहित्य में सर्वाधिक बड़े छंद ३२ मात्रापादी समान सवैया और मत्त सवैया हैं। और सबसे छोटा छंद ७ मात्रापादी मुगति। यों तो प्रसाद के साहित्य में अनेक प्रकार के मात्रिक छंद मिलते हैं, पर उन्होंने सखी, गोपी, चौपाई, शृंगार, पद्धरि, पदपादाकुलक, तिलोकी, रोला, रूपमाला, सार, लाटंक-बीर, समान सवैया, मत्त सवैया, दोहा तथा सोरठा का विशेष प्रयोग किया है। मात्रिक छंदों में चन्द्र का प्रयोग तो प्राचीन है, पर आधुनिक युग में हरिऔध, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' तथा प्रसाद आदि दो-एक कवियों में ही यह दिखलाई पड़ा। हरिऔध ने इसे विपुल सम्मान दिया है। प्रसाद ने इसमें दो-चार पद्य रचकर मानो इस भूले हुए छंद की ओर अंगुलि-निर्देश कर दिया है। चन्द्र के अतिरिक्त उन्होंने तमाल का भी प्रयोग किया है, जो प्रसाद के पूर्व गोरखनाथ में ही दिखलाई पड़ता है। अतः प्रसाद को हम तमाल का प्रथम प्रयोक्ता तो नहीं कह सकते, पर इस बात का श्रेय उन्हें अवश्य दिया जायगा कि इस छंद में उन्होंने अधिक परिमाण में रचना की है।

मात्रिक छंद त्रिकल, चौकल, पंचकल, षट्कल, सप्तकल और अष्टकल पर चलते हैं। प्रसाद-साहित्य में या तो इन सभी आधारों पर चलने वाले

पालन किया है। अवश्य उन्होंने शास्त्र-निग्रमानुसार मर्ग के अंतिम पद्य में छंद का परिवर्तन नहीं किया है। खंड-काव्य में जीवन की एक पटना का वर्णन होता है। अतः एक ही छंद में खंड काव्य का लिखा जाना सर्वथा युक्तिसंगत है। यही बात बहुत दूर तक छोटे कथात्मक पद्यों के लिए भी कही जा सकती है। प्रसाद ने अपने खंड काव्यों तथा कथात्मक पद्यों में इसी नियम का पालन किया है। 'चित्तकूट' और 'अयोध्या का उद्धार'—ये दोनों अवश्य इस नियम के अपवाद हैं। पर 'चित्तकूट' चार खंडों में विभाजित है। अतः प्रत्येक खंड का भिन्न-भिन्न छंदों में लिखा जाना अखरता नहीं। पर 'अयोध्या का उद्धार' में मात्रिक और वर्णिक छंदों का मेला लग गया है, जो रस के न्यायस्य में बाधा उत्पन्न करता है। एक भावनिष्ठ निबंधात्मक पद्य प्रायः एक ही छंद में लिखा गया है। पद की रचना एक छंद में भी देखी जाती है, और वहीं छंदों के मेल से भी उसका निर्माण होता रहा है। प्रसाद के पद हरिऔध और मैथिली-शरण के समान प्रायः एक ही छंद में निबद्ध हैं। गीतों की रचना भाव के चढ़ाव-उतार के कारण कई छंदों के सहारे भागते-दु से ही प्रारंभ हो गई थी। प्रसाद ने भी कई छंदों के मेल से गीतों की सृष्टि कर उस परंपरा को आगे बढ़ाया।

अपने भाव को अभिव्यक्त करने के लिए कभी-कभी प्रचलित छंदों को असमर्थ पाकर कवि नूतन छंदों की भी सृष्टि करता है। प्रसाद के साहित्य में नूतन छंदों के नाम पर केवल चार छंद मिलते हैं। वे हैं—शृंगाराभास, आलोक, शृंगारकल्प और ग्रह। इन छंदों के अतिरिक्त उन्होंने दो छंदों के मिश्रण-द्वारा कुछ नूतन प्रागाधिक सृष्टि भी की है। जैसे—झरना की 'उपेक्षा करना' और 'बेदने ठहरो' कविताओं में क्रमशः ग्रह-शृंगारकल्प का और ग्रह-शृंगार का सम्मिश्रण हुआ है। इसी प्रकार झरना की 'सुधा में गरल' कविता में शृंगार की दो अर्द्धालिप्तों के बीच एक सोरठा रख कर एक अनुच्छेद बनाया गया है।

प्रसाद के साहित्य में वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छंद मिलते हैं। वर्णिक छंदों का प्रयोग द्विवेदी-युग का प्रभाव सूचित करता है। इसीलिए उनका प्रयोग प्रारंभिक काव्य-नाटक में ही हो पाया है। उत्तरकालीन साहित्य में केवल पंचचामर का प्रयोग चंद्रशेखर में अभियान-गीत गीत में हुआ है। द्विवेदी-युग में जब काव्य-भाषा बदली, तो कवि लोग नए छंदों की ओर भी

उन्मुख हुए। उसी के फलस्वरूप संस्कृत के वर्णवृत्त तो अपनाए ही गए; उर्दू और बंगला छंदों की ओर भी दृष्टि डाली गई। प्रसाद ने भी कतिपय पद्य उर्दू बहरो में लिखे। साथ ही बंगला के पयार और लघु त्रिपदी छंदों में भी दो-एक कविताओं को निबद्ध किया। पयार प्रसाद के पूर्व गोरखनाथ, भारतेन्दु तथा हरिऔध द्वारा प्रयुक्त हो चुका था। पर लघुत्रिपदी का प्रयोग संभवतः सर्वप्रथम प्रसाद ने ही किया है। विद्यापति में बंगला के दोर्ध्व त्रिपदी का तो प्रयोग हुआ है, पर लघुत्रिपदी का नहीं। इन दोनों वर्णिक मुक्तक छंदों का प्रयोग भी प्रारंभिक कृति विद्याधार में ही हुआ है। वाद की कृतियों में इनके दर्शन नहीं होते। यही बात मनहरण और रूपधनाक्षरी के साथ भी कही जा सकती है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि वर्णवृत्त और वर्णिक मुक्तक अतिरुज्जत द्विवेदी-युगीन प्रसाद के छंद हैं, छायावादी प्रसाद के नहीं।

छायावादी प्रसाद ने अपना संपूर्ण साहित्य मुख्यतः मात्रिक छंदों में रचा है, ऐसा कहना बहुत दूर तक युक्तिमुक्त है। मात्रिक छंदों में छोटे-बड़े सभी प्रकार के छंद हैं। मात्रिक दंडक का प्रचलन तो एक तरह से द्विवेदी-युग में ही उठ गया था। अतः ३२ में अधिक मात्रा वाले छंदों का प्रसाद के साहित्य में नहीं पाया जाना गर्वथा संगत है। प्रसाद-साहित्य में सर्वाधिक बड़े छंद ३२ मात्रापदी समान सवैया और मत्त सवैया हैं। और सबसे छोटा छंद ७ मात्रापदी सृगति। यों तो प्रसाद के साहित्य में अनेक प्रकार के मात्रिक छंद मिलते हैं, पर उन्होंने सखी, गोपी, चौपाई, शृंगार, पद्धरि, पदपादाकुलक, तिलौकी, रोला, रूपमाला, सार, लाटक-वीर, समान सवैया, मत्त सवैया, दोहा तथा सोरठा का विशेष प्रयोग किया है। मात्रिक छंदों में चन्द्र का प्रयोग तो प्राचीन है, पर आधुनिक युग में हरिऔध, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' तथा प्रसाद आदि दो-एक कवियों में ही यह दिखलाई पड़ा। हरिऔध ने इसे विपुल सम्मान दिया है। प्रसाद ने इसमें दो-चार पद्य रचकर मानो इस भूले हुए छंद की ओर अशुनि-निर्देश कर दिया है। चन्द्र के अतिरिक्त उन्होंने तमाल का भी प्रयोग किया है, जो प्रसाद के पूर्व गोरखनाथ में ही दिखलाई पड़ता है। अतः प्रसाद को हम तमाल का प्रथम प्रयोक्ता तो नहीं कह सकते, पर इस बात का श्रेय उन्हें अवश्य दिया जायगा कि इस छंद में उन्होंने अधिक परिमाण में रचना की है।

मात्रिक छंद त्रिकल, चौकल, पंचकल, षट्कल, सप्तकल और अष्टकल पर चलते हैं। प्रसाद-साहित्य में या तो इन सभी आधारों पर चलने वाले

छन्द मित ज्ञान" पर त्रिकल पर चलने के अन्तर्गत प्रसाद पर चलने वाले नीला जीव कुंडल छन्द उपर्युक्त नहीं होता। नीला का प्रयोग पवन और निराला ने पदान रूप में किया है और कुंडल का गहारा निगला ने कई गीतों में लिया है। प्रसाद के यहाँ त्रिकल पर चलने वाले केवल दो छन्द हैं। एक योग, जिसका प्रयोग मात्र एक पद्य में हुआ है। दूसरा शिव, जो छन्दक (टेक) में प्रयुक्त हुआ है। पंचकल पर चलने वाले छन्दों में चन्द्र के अतिरिक्त दिगपाल माना जा सकता है। सतकल पर आधारित उर्वशी, मुलश्रृण, मनोरम, पीयूषदर्शी, रूपमाला, शीतिका, माधवमालती, हंगीलीनिका तो हैं ही, चतुर्थ पंचक (1555) के आधार पर चलने वाले मृगेश और विधाता का प्रयोग भी प्रसाद ने किया है। चौकल-अष्टकल पर चलने वाले तो अनेक छन्द हैं। तबक पर चलने वाला छन्द बिरल है। प्रसाद ने तबक पर चलने वाला स्वनिर्मित ग्रह छन्द का भी प्रयोग किया है।

इतने छंदों में प्रसाद का सर्वाधिक प्रिय छंद कौन है? यह जानने के लिए यह देखना होगा कि किस छंद में उन्होंने विपुल परिमाण में रचना की है। 'महाराणा का महत्त्व' और 'करुणालय' दोनों पुस्तकें आद्योपात्त तिलोत्षी में रचित हैं। 'कानन कुसुम' तथा 'झरना' की अनेक कविताएँ इस छंद में निबद्ध हैं। अतः तिलोकी प्रसाद का प्रिय छंद माना जा सकता है। संपूर्ण 'औस' और 'कामायनी' के आनंद-भंग की रचना सखी छंद में हुई है। इस प्रकार यह छंद भी उनके प्रिय छंदों में है। पद्धरि, पदपादाकुलक, भृगार, लाटक-वीर तथा मत्तसवैया का उन्होंने विपुल प्रयोग किया है। अतः इन छंदों की ओर उनका रूझान सहज ही देखा जा सकता है।

सफलता की दृष्टि से देखें तो यह सहज ही कहा जायगा कि प्रसाद को सब से अधिक सफलता सखी छंद में प्राप्त हुई है। भृगार छंद में भी उनकी सफलता असंदिग्ध है। सार, लाटक, वीर, समान सवैया जैसे लंबे छंदों का निर्वाह भी उन्होंने सम्यक् रूपेण किया है। पद्धरि-पदपादाकुलक में, विशेषतः 'कामायनी' में उनका हाथ उतना सघा हुआ दिखलाई नहीं पड़ता। मत्तसवैया यद्यपि अच्छा बन पड़ा है, पर कहीं-कहीं पंक्तियाँ चुस्त नहीं दिखलाई पड़ती। रूपमाला पर उनका अधिकार तो दिखलाई पड़ता है, पर कहीं-कहीं उन्होंने लघु की जगह गुरु रख कर तथा यति-भंग कर प्रवाह को बाधित कर दिया है। सबसे अधिक विफलता प्रसाद को रोला छंद में हाथ लगी है। ११वीं मात्रा पर यति देना आप आवश्यक न समझे, पर प्रवाह तो चाहिए ही। कामायनी

का सन्नप सर्ग किसी भी छद-शास्त्री के लिए पढ़ना दूधर हो जाता है। निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि प्रसाद छंदों के उतने कुशल प्रयोक्ता नहीं, जितने गुजन-ज्योत्स्ना तक के पंत और महादेवी। गुजन-ज्योत्स्ना के बाद युग-वाणी, ग्राम्या, स्वर्णरश्मि, स्वर्ण धूलि आदि में तो पत ने जान-बूझ कर शब्द-संस्थापन-क्रम को बिगाड़ा है। छद-प्रयोग की कुशलता के संबंध में निराला की तो चर्चा ही व्यर्थ है। उन्होंने तो परंपरित छद शास्त्र के नियमों को तोड़ने का ही बीड़ा उठाया था।

नवम्बर '७३]

निराला की छंदोयोजना

सूर्यहान्त त्रिशङ्गी 'निराला' छायावाद के एक विजिष्ट कलाकार थे। छायावाद के प्रवर्तकों में उनका स्थान अन्यतम है। उन्होंने काव्य, कहानी, उपन्यास, नाटक निबन्ध लिखे जिनमें कुछ अप्रकाशित ही हैं।^१ निबन्ध, आलोचना, रेखाचित्र, आदि विविध साहित्य-विधाओं पर तो लेखनी की परिधि थी ही, अनेक उपन्यासों तथा कविताओं का अनुवाद भी किया। इन प्रकार निराला ने हिंदी को एक विशाल साहित्य प्रदान किया है, इसमें कोई नदेह नहीं। इस विशाल साहित्य में जो कविताएँ उपलब्ध होनी हैं वे परिमाण में गतंग हैं, ऐसा विद्वानों का मत है।^२ पर इस अनाश-रूप काव्य-कृति पर ही निराला की संपूर्ण कीर्ति आधून है। वे हिंदी-गगन में मुख्यतः छायावादी कवि के रूप में ही प्रोद्भासित हो रहे हैं। निराला की १३ काव्य-कृतियाँ उपलब्ध होनी हैं। वे निम्न-लिखित हैं—

(१) परिमल (१९३० ई०) (२) गीतिका (१९३६) (३) अनामिका (१९३८) (४) तुलसीदास (१९३८) (५) कुरुरमुत्ता (१९४०) (६) अणिमा (१९४३) (७) बेला (१९४६) (८) नये पत्ते (१९४६) (९) अर्चना (१९५०) (१०) आराधना (१९५३-संवत् २०१०) (११) गीतगुज (१९५४) (१२) साध्यकाकली (१९६६) और (१३) अपरा।

इन ग्रन्थों में 'अपरा' संग्रह-ग्रन्थ है। अतः उसके छंदोनिर्धारण की कोई बात ही नहीं उठती। शेष ग्रन्थों में 'कुरुरमुत्ता' की केवल इसी नाम की एक कविता तथा 'साध्यकाकली' के २६ से ६५ गीतों की चर्चा ही वाछनीय है, क्योंकि 'कुरुरमुत्ता' की बाकी सभी कविताएँ 'नये पत्ते' में आ गई हैं और 'साध्यकाकली' के प्रारम्भिक २५ गीत अन्य पुस्तकों में भी प्राप्त होते हैं।

दिनकर ने लिखा है—'वदनाम तो निराला जी इसीलिए हुए कि उन्होंने छंदों का बंधन तोड़ कर उसका निरादर किया, लेकिन किसी ने अब तक भी यह नहीं बताया कि नए भावों की अभिव्यक्ति के लिए छंदों का अनुसंधान

१ द्रष्टव्य गीतगुज, पृ० ११२

२ ,, निराला की साहित्य-साधना : रामविलास शर्मा, पृ० ४७

करते हुए उन्होंने कितने पुराने छंदों का उद्धार तथा कितने नवीन छंदों की सृष्टि की है।^१ हिंदी साहित्य के इसी अभाव को दूर करने के उद्देश्य से प्रस्तुत निबन्ध में निराला के समग्र काव्य का छंदोऽनिरूपण कर यह देखने का प्रयास किया गया है कि उन्होंने कितने प्रकार के छंदों में अपने काव्य-साहित्य को निबद्ध किया है ? उनके समस्त काव्य में पाये जाने वाले छंद १०७ हैं, जो निम्नलिखित हैं—

मात्रिक सम छंद

युग, बाण, अलिपद, धारी, सुगति, अखंड, मुक्ति, तिलकामात्रिक, मधु-
भर, छवि, निधि, शृंगाराभास, गग, दीप, ज्योति, नयन, विमोहामात्रिक,
प्रशिवदत्ता, शिव, अहीर, शिखंडी, तोमर, मालिका, महानुभाव, तांडव, दिग,
लीला, पदपादांक, पदपादाकुर, शृंगार-कल्प, चग, उल्लाला, लक्ष्मीमात्रिक,
मधुमालती, विजात, हाकलि, सखी, कज्जल, मनोरम, कोकिला, सुलक्षण, गोपी,
चोपई चौबोला, लीलाधर, उज्ज्वलामात्रिक, शृंगार, पदरि, पदपादाकुलक,
चौपाई, वसन्तमालती, लक्ष्मी, राम, उर्मिला, अणिमा, माची, तारकमात्रिक,
लीलावृत्त, पीयूषवर्षी, तमान, विध्वकमाला मात्रिक, मुमेर, रतिवल्लभ, हंस-
गति, मजुतिलका, जरुण, योग, भुजगप्रयातमात्रिक, पीयूषराशि, प्रणय, पीयूष-
निर्झर, कदमात्रिक, मधुवल्लरी, प्लवगम-चाद्रायण, साधिक राधिका, रास,
सुखदा, कुडल, रजनी, निश्चल, हीर, रोला, मजुतिलकावर्णी, रूपमाला, दिग-
पाल, शक्तिपूजा, चंचलामात्रिक, सारस, विष्णुपद, गीतिका, दिगबरी, सरसी,
सार, विधाता, हरिगीतिका, माधवमालती, विशुद्धगा, हरिगीतामृत, चतुष्पद,
ताटक, बीर, समान सवैया, मत्तसवैया = १०४

मात्रिक मिश्र छंद

छप्पय = १

वर्णिक मुक्तक

अर्चना, मदनहरघनाक्षरी = २

आगे प्रत्येक छंद का विवेचन उदाहरण-सहित प्रस्तुत किया जाता है।

(१) युग (४ मा०)

हिल हिल,

खिल खिल,

—परिमल : बादल राग (६)

निराला की छंदोयोजना

सूरकान्त त्रिपाठी 'निराला' छायावाद के एक शिष्ट कलाकार थे। छायावाद के प्रवर्तकों में उनका स्थान अन्यतम है। उन्होंने काव्य, कहानी, सपन्यास नाटक निबन्ध लिखे जिसमें कुछ अप्रकाशित ही हैं।^१ निबन्ध, आलोचना, रेखाचित्र, आदि विविध साहित्य-विधाओं पर तो लेखनी की परिधि थी ही, अनेक उपन्यासों तथा कविताओं का अनुवाद भी किया। इस प्रकार निराला ने हिंदी को एक विशाल साहित्य प्रदान किया है, इसमें कोई सन्देह नहीं। इस विशाल साहित्य में जो कविताएँ उपलब्ध होनी हैं, वे परिमाण में गणना में, ऐसा विद्वानों का मत है।^२ पर उस शताब्द-रूप काव्य-कृति पर ही निराला की संपूर्ण कीर्ति आधुन है। वे हिंदी-गगन में मुख्यतः छायावादी कवि के रूप में ही प्रोद्भासित हो रहे हैं। निराला जी १३ काव्य-कृतियाँ उपलब्ध होनी हैं। वे निम्न-लिखित हैं—

(१) परिमल (१९३० ई०) (२) गीतिका (१९३६) (३) अनामिका (१९३८) (४) तुलसीदास (१९३८) (५) कुकुरमुत्ता (१९४२) (६) अणिमा (१९४३) (७) बेला (१९४६) (८) नये पत्ते (१९४६) (९) अर्चना (१९४७) (१०) आराधना (१९५३-संवत् २०१०) (११) गीतगुज (१९५४) (१२) साध्यकाकली (१९६६) और (१३) अपरा।

इन ग्रन्थों में 'अपरा' संग्रह-ग्रन्थ है। अतः उसके छंदोनिर्धारण की कोई बात ही नहीं उठती। शेष ग्रन्थों में 'कुकुरमुत्ता' की केवल इसी नाम की एक कविता तथा 'साध्यकाकली' के २६ से ६५ गीतों की चर्चा ही वास्तवीय है, क्योंकि 'कुकुरमुत्ता' को बाकी सभी कविताएँ 'नये पत्ते' में आ गई हैं और 'साध्यकाकली' के प्रारंभिक २५ गीत अन्य पुस्तकों में भी प्राप्त होते हैं।

दिनकर ने लिखा है—'बदनाम तो निराला जी इसीलिए हुए कि उन्होंने छंदों का बंधन तोड़ कर उनका निरादर किया; लेकिन किसी ने अब तक भी यह नहीं बताया कि नए भावों की अभिव्यक्ति के लिए छंदों का अनुसंधान

१. इष्टकाव्य गीतगुज, पृ० ११२

२. , निराला की साहित्य-साधना : रामविलास शर्मा, पृ० ४७

करते हुए उन्होंने कितने पुराने छंदों का उद्धार तथा किने नवीन छंदों की सृष्टि की है।^१ हिंदी साहित्य के इसी अभाव को दूर करने के उद्देश्य से प्रस्तुत निबंध में निराला के समग्र काव्य का छोड़ोऽनिरूपण कर यह देखने का प्रयास किया गया है कि उन्होंने कितने प्रकार के छंदों में अपने काव्य-साहित्य को निबद्ध किया है? उनके समस्त काव्य में पाये जाने वाले छंद १०७ हैं, जो निम्नलिखित हैं—

मात्रिक सम छंद

युग, बाण, अलिपद, धारी, सुगति, अखंड, मुक्ति, निनकामात्रिक, मधु-
भार, छवि, निधि, शृंगाराभास, गग, दीप, ज्योति, नयन, विमोहामात्रिक,
शशिदत्ता, शिव, अहीर, शिखंडी, तोमर, मालिका, महानुभाव, ताडव, दिग,
लीला, पदपादाक, पदपादाकुर, शृंगार-कल्प, चग, उल्लास, लक्ष्मीमात्रिक,
मधुमालती, विज्ञान, हाकलि, मखी, कज्जल, मनोरम, कोकिला, मुलक्षण, गोपी,
चौपई, चौबोला, लीलाधर, उज्ज्वलामात्रिक, शृंगार, पद्धरि, पदपादाकुलक,
चापई, वसन्तमालती, लघिमा, राम, उर्मिला, अणिमा, माली, तारकमात्रिक,
लीलावृत्त, पीयूषवर्षी, नमाल, विध्वकमाला मात्रिक, सुमेध, रतिवल्लभ, हस-
गति, मजुतिलका, अरुण, योग, भुजगप्रयातमात्रिक, पीयूषराशि, प्रणय, पीयूष-
निर्झर, कदमात्रिक, मधुवल्लरी, प्लवगम-चाव्रायण, साधिक राधिका, रास,
सुखदा, कुडल, रजनी, निश्चल, हीर, रोला, मजुतिलकावली, रूपमाला, दिग-
पाल, शक्तिपूजा, चंचलामात्रिक, सारस, विष्णुपद, गीतिका, दिगवरी, सरसी,
सार, विधाता, हरिगीतिका, माधवमालती, विशुद्धगा, हरिगीतामृत, चतुष्पद,
ताटक, वीर, समान सवैया, मत्तसवैया = १०४

मात्रिक मिश्र छंद

छप्पय = १

वर्णिक मुक्तक

अर्चना, मदनहरघनाक्षरी = २

आगे प्रत्येक छंद का विवेचन उदाहरण-सहित प्रस्तुत किया जाता है।

(१) युग (४ मा०)

हिल हिल,

खिल खिल,

—परिमल : बादल राग (६)

निराला की छंदोयोजना

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' छायावाद के एक विगिष्ट कलाकार थे। छायावाद के प्रवर्तकों में उनका स्थान अन्यतम है। उन्होंने काव्य, कहानी उपन्यास, नाटक निबन्ध लिखे जिसमें कुछ अप्रकाशित ही हैं।^१ निबन्ध, आत्म-चरित्र, रेखाचित्र, आदि विविध साहित्य-विधाओं पर तो लेखनी की परिधि थी ही, अनेक उपन्यासों तथा कविताओं का अनुवाद भी किया। इस प्रकार निराला ने हिंदी को एक विशाल साहित्य प्रदान किया है, उसमें कोई सन्देह नहीं। उस विशाल साहित्य में जो कविताएँ उपलब्ध होती हैं, वे परिमाण में गताश्रय हैं, गेम्स विद्वानों का मत है।^२ पर इस गताश्रय काव्य-कृति पर ही निराला की संपूर्ण कीर्ति आधुन है। वे हिंदी-भगन में मुख्यतः छायावादी कवि के रूप में ही प्रोद्भासित हो रहे हैं। निराला की १३ काव्य-कृतियाँ उपलब्ध होनी हैं। वे निम्न-लिखित हैं—

(१) परिमल (१९३० ई०) (२) गीतिका (१९३६) (३) अनामिका (१९३८) (४) तुलसीदास (१९३८) (५) कुकुरमुत्ता (१९४२) (६) अणिमा (१९४३) (७) बेला (१९४६) (८) नये पत्ते (१९४६) (९) अर्चना (१९५०) (१०) आराधना (१९५३-सत्र २०१०) (११) गीतगुज (१९५४) (१२) साध्यकाकली (१९६६) और (१३) अपरा।

इन ग्रन्थों में 'अपरा' संग्रह-ग्रन्थ है। अतः उसके छंदोनिर्धारण की कोई बात ही नहीं उठती। शेष ग्रन्थों में 'कुकुरमुत्ता' की केवल इसी नाम की एक कविता तथा 'साध्यकाकली' के २६ से ६५ गीतों की चर्चा ही वाछनीय है, क्योंकि 'कुकुरमुत्ता' की बाकी सभी कविताएँ 'नये पत्ते' में आ गई हैं और 'साध्यकाकली' के प्रारम्भिक २५ गीत अन्य पुस्तकों में भी प्राप्त होते हैं।

दिनकर ने लिखा है—'बदनाम तो निराला जी इसीलिए हुए कि उन्होंने छंदों का बंधन तोड़ कर उनका निरादर किया, लेकिन किसी ने अब तक भी यह नहीं बताया कि नए भावों की अभिव्यक्ति के लिए छंदों का अनुसंधान

१ द्रष्टव्य गीतगुज, पृ० ११२

२ ,, निराला की साहित्य-साधना • रामविलास शर्मा, पृ० ४७

करने हुए उन्होंने कितने पुराने छंदों का उद्धार तथा कितने नवीन छंदों की सृष्टि की है !^१ हिंदी साहित्य के इसी अभाव को दूर करने के उद्देश्य से प्रस्तुत निबन्ध में निराला के समग्र काव्य का छंदोन्निर्घण कर यह देखने का प्रयास किया गया है कि उन्होंने कितने प्रकार के छंदों में अपने काव्य-साहित्य को निबद्ध किया है ? उनके समस्त काव्य में पाये जाने वाले छंद १०७ हैं, जो निम्नलिखित हैं—

मात्रिक सम छंद

युग, वाण, अलिपद, धारी, सुगति, अखंड, मुक्ति, निलकामात्रिक, मधु-भार, छवि, निधि, शृंगाराभास, गग, दीप, ज्योति, नयन, विमोहामात्रिक, शजिवदना, शिव, अहीर, शिखंडी, तोमर, मालिका, महानुभाव, तांडव, दिग, लीला, पदपादाक, पदपादाकुर, शृंगार-कल्प, चग, उल्लाला, लक्ष्मीमात्रिक, मधुमालती, विजात, हाकनि, सखी, कज्जल, मनोरम, कोकिला, सुलक्षण, गोपी, चोपई, चौबोला, लीलाधर, उज्ज्वलामात्रिक, शृंगार, पदरि, पदपादाकुलक, चोपाई, वसन्तमालती, लविमा, राम, उर्मिला, अणिमा, माली, तारकमात्रिक, लीलावृत्त, पीयूषवर्षी, तमाल, विश्वकमाला मात्रिक, सुमेरु, रतिवल्लभ, हस-गति, मजुतिलका, अरुण, योग, भुजंगप्रयातमात्रिक, पीयूषराशि, प्रणय, पीयूष-निर्झर, कदमात्रिक, मधुवल्लरी, प्लवगम-चाद्रायण, साधिक रात्रिका, रास, सुखदा, कुडल, रजनी, निश्चल, हीर, रोला, मजुतिलकावली, रूपमाला, दिग-पाल, शक्तिपूजा, चंचलामात्रिक, सारस, विष्णुपद, गीतिका, दिगवरी, सरसी, सार, विधाता, हरिगीतिका, माधवमालती, विशुद्धगा, हरिगीतामृत, चतुष्पद, ताटक, वीर, समान सबैया, मत्तसबैया = १०४

मात्रिक मिश्र छंद

छप्पय = १

वर्णिक मुक्तक

अर्चना, मदनहरषनाक्षरी = २

आगे प्रत्येक छंद का विवेचन उदाहरण-सहित प्रस्तुत किया जाता है ।

(१) युग (४ मा०)

हिल हिल,

खिल खिल,

—परिमल : वादल राग (६)

चार मात्रापादी किसी छन्द का लम्बे भानु न बना किया है। भिखारीदास ने जिन छन्दों का (कामा, रमणा, तरिद, सउर तथा हृग्) उल्लेख मात्रिक कह कर किया है,^१ वे सब-के-सब वर्णिक हैं। डॉ० पुनर्लाल शुक्ल ने चार मात्रापादी छन्द का उल्लेख तो किया है, पर कोई नाम नहीं दिया। लक्षण में उन्होंने बताया है कि किसी भी चतुष्क (१ १ २, १ १ १, २ १ १, १ १ १) की आवृत्ति की जा सकती है और अलग-अलग चरणों में चतुष्क भिन्न प्रस्तार में भी आ सकते हैं।^२ निराला के संपूर्ण साहित्य में चार मात्रापादी छन्द की उक्त दो पंक्तियाँ मिलती हैं, जिनमें चार-चार लघु आए हैं। दूसरे चतुष्क को छोड़ कर प्रायः सब में किंचित् लय-साम्य है। अतः जेप चतुष्को का नाम युग रक्खा जा सकता है।

(२) बाण (५ मा०)

(क) साथ दो/बच्चे भी है मज हाथ फैलाए । (बाण + हंमगति)

-- परिमल, भिक्षुक

(ख) मेघमय/आमसान से उतर रही है । (बाण + चौपाई)

-- परिमल, मध्याह्नदरी

पंचमात्रापादी कोई छन्द भानु में नहीं मिलता। भिखारीदास के पंचमात्रिक सभी छन्द (जशि, प्रिया, तरणिजा, पंचाल, वीर, बुद्धि, निशि तथा यमक) वर्णिक है।^३ डॉ० शुक्ल ने ऐसे छन्द को कोई नाम नहीं दिया। भिखारीदास-द्वारा उल्लिखित छन्दों में पंचाल (५ ५ १) और वीर (१ १ ५ १) के अतिरिक्त प्रायः सब में किंचित् लय-साम्य है। अतः उन दोनों को छोड़ कर, मुविद्या के लिए सब का नाम बाण रक्खा जा सकता है।

निराला-साहित्य में स्वतंत्र रूप से किसी पंचमात्रापादी छन्द का प्रयोग नहीं हुआ है। केवल उक्त पंक्तियों में एक-एक पंचमात्रापादी रचनात्मक लय-खंड (साथ दो, मेघमय) क्रमशः हंमगति और चौपाई के आदि में जोड़ दिया गया है।

(३) अलिपद (६ मा०)

क्षण भंगुर

१. भिखारीदास ग्रंथावली (छंदार्णव) सं० विश्वनाथ प्र० मिश्र,

५१९४-९८

२. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ. २४२

३. भिखारीदास ग्रंथावली (छंदार्णव), ५१२०-२७

अविचल उर

—परिमल ० प्रार्थना ।

पद्मात्रापादी छन्द का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है, पर कोई नाम नहीं दिया । उनके अनुसार इस वर्ण के चरण दो त्रिकलो अथवा चौकल और द्विकल के योग से बनते हैं । उदाहरण में उन्होंने पंठ का निम्नांकित पद्य रक्खा है—

चिर पावन,
सृजन चरण,
अर्पित तन,
मन-जीवन ।^१

भिखारी दास के सभी पद्मात्रापादी छन्द (१३ छन्द) वर्णिक हैं । अतः उनके अनुसार उक्त पद के प्रथम-चतुर्थ चरण नायक के, द्वितीय-मदनक के तथा तृतीय-विष्णु के हैं ।^२ मात्रिक रूप में इन सभी समान लय पर चलने वाली पक्तियों में अलिपद छन्द माना जा सकता है । निराला-काव्य में इस छन्द का स्वतंत्र नहीं, अन्य छन्दों के साथ (जैसे उपर्युद्ध पद्य में) तथा स्वच्छन्द छन्द में प्रयोग हुआ है । यथा—

- (क) वह आता .. परिमल भिक्षुक
(ख) बहने दो ,, धारा
(ग) चल रे चल... .. ,, बादल राग (१)
(घ) तुम आए ,, (३) अणिमा, २३
(ङ) धारी (६ मा०)

प्रिया साथ ।

—बेला : गीत ६७

धारी (र ल) का उल्लेख प्रा० पै० (२/२६) में हुआ है । जयकीर्ति इसी को वर्त्म कहते हैं (२/२६) डॉ० शुक्ल ने पद्मात्रापादी के अतर्गत शुद्ध पल्लमूलक (गुरु लघुमूलक) का निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत किया है—

प्रेम-राग । भाव-याग ।

आत्म-दान । मुक्ति मान ।^३

पर हमें भी कोई नाम नहीं दिया । भिखारीदास के यहाँ ऐसा छन्द धारी नाम में उल्लिखित है ।^४

१. + ३. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ. २४३

२. + ४. छंदार्णव : ५१३६, ४१, ४२; ५१३६

निराला काव्य में ऐसी एक ही पंक्ति मिलती है जिसमें दो त्रिकल न हैं, पर र ल की गणह य ल है। य ल से निर्मित होने वाले छन्द को त्रय-कीर्त्ति ने सदम् (२/२५) और भानु ने उपा (छ० प्र०, पृ० ११८) कहा है।

मेरा विचार है कि दो विकलो से बने अत्यं गुरु-लघु (५।।) वाले इन दोनों छन्दों को गणवधन से मुक्त मान कर मात्रिक रूप में एक छन्द मान लेना चाहिये।

(५) सुगति (७ मा०)

(क) वज्र बादल ।—परिमल स्वागत, पृ० ६२

(ख) सफल करके ।— ,, बादल-राग (३) पृ० १५३

(ग) मैं अकेला ।—अणिमा, पद्य ११

(घ) तरु के सुमन ।—परिमल बादल-राग (३) पृ० १५३

(ङ) सदा अशांति ।— ,, दीन, पृ० १२०

(च) केवल शेष ।— ,, कण, पृ० १४६

(छ) मे निर्वय ।— ,, बादल राग (२) पृ० १५१

(ज) मौन कुटीर ।— ,, ,, (३) पृ० १४४

निराला-काव्य में सुगति का प्रयोग स्वच्छन्द छन्द के अन्तर्गत और भी कई स्थलों (परिमल पृ० १५१, १५७, १६१) पर हुआ है। अणिमा के पद्य ११ की टेक भी सुगति में निबद्ध है।

(६) अखंड (८ मा०)

नील जलधि-जल,

नील गगन-तल,

नील कमल-दल,

नील नयन द्वय ।

—अर्चना, ७६

अखंड का उल्लेख डॉ० पुनलाल शुक्ल ने किया है। उनके अनुसार इसमें समात्मक दो चौकलो का प्रयोग होता है। माथ ही पंचक और त्रिकल का योग भी मान्य है।^१ वस्तुतः यह चौपाई का अर्द्धांश है। अखंड का स्वतंत्र प्रयोग केवल उक्त गीत में हुआ है। जिसके तीन (प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ)

अनुच्छेद तो अखड में निबद्ध है, और तृतीय में मुक्ति का प्रयोग हुआ है। एक अखड की पक्ति है। अणिमा के गीत ३ के निर्माण में अखड की एक-एक अर्द्धाली के बाद एक-एक चरण चौपाई का रक्खा गया है तथा टेक चौपाई की है। इसके अतिरिक्त अखड का प्रयोग परिमल (प्रार्थना, पृ० १४८, १६१), आराधना (गीत ७५, ६० की टेक में) तथा अर्चना (१३-टेक में) में भी हुआ है।

(७) मुक्ति (८ मा०)

नील मोर के,
नील नृत्य रे,
नील कृत्य से,

} मुक्ति

नील शवाशय । —अर्चना, ७६

मुक्ति का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। इसमें दो त्रिकानो और गुरु का योग रहता है।^१ वस्तुतः यह भी रमणात् चौपाई का उत्तराण है। इसका प्रयोग उक्त गीत के अतिरिक्त अर्चना के गीत ७२ की टेक में भी हुआ है।

(८) मधुभार (८ मा०)

निश्चल समीर ।—परिमल, विधवा, पृ० १०१

वीक्षण अराल ।—अनामिका सम्राट् एडवर्ड अष्टम के प्रति, पृ० १८

वैभव विशाल ।— ,, ,, ,, पृ० १६

मधुभार में ८ मात्राएँ होती हैं और अंत में ऽ रहता है। यह वस्तुतः पद्धति का उत्तराण है। इसका स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं हुआ। इसके चरण स्वच्छन्द छन्द में ही मिलते हैं।

(९) तिलका मात्रिक (८ मा०)

(क) विच्युरित छटा ।—अनामिका सम्राट् एडवर्ड अष्टम, पृ० १६

(ख) तू ठहर ठहर ।—परिमल शङ्ख पूर्णिमा की विदाई, पृ० ११२

यह तिलका या डिल्ला (स स) का मात्रिक रूप है। अतः इसके अन्त में ऽ होना आवश्यक है। पर कवि-प्रयोग में गुरु की जगह दो लघु भी मिलते हैं। यथा 'ख' में। इसके चरण भी स्वच्छन्द छन्द में ही मिलते हैं।

१ आ० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० २४४

(१ छवि मा०)

आह —पात —परिमल दीन, पृ० ११८

दिवस का पार । — .. आग्रह, पृ० १४८

सिंधु के अश्रु । — , बादल-राग (३) पृ० १५३

कभी दुख दाह । — .. (५) पृ० १५८

जलधि में तरी । — बेला, गीत ३०

कहो, तुम कहो । — गीतिका. २१

सजल कण उड़ें । — अनामिका, भिन्न के प्रति पृ० ११

इस अष्टमात्रापादी छन्द का निर्माण एक त्रिकल, एक द्विकल और एक त्रिकल से होता है। अन्त में १५, ५१, या १११ कुछ भी रह सकता है। यह श्रृंगार छन्द का अर्द्धांश है। भिखारीदास ने इसको छवि नाम दिया है। 'छवि त्रिपंच जति जानिए।' ^१ और उदाहरण के चरणों के अन्त में जगण (१५१) रक्खा है। भानु की छवि प्रा० पं० का मधुमार है। उन्होंने छवि का अन्य नाम मधुमार बतलाया भी है। ^२ निराला-काव्य में इसका प्रयोग कहीं स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ। इसकी पक्तियाँ स्वच्छन्द छन्द में हो पाई जाती हैं।

(११) निधि (३ मा०)

मुकुल मुरभि - भार ।

× ×

भर कर वह प्यार ।

× ×

यह सितार तार ।

× ×

स्वर की शंकार ।

— गीतिका : गीत २३

त्रिकल-षट्कल के आधार पर चलने वाला यह नवमात्रापादी छंद स्वयंभू के ध्रुवक से पूर्ण साम्य रखता है।

यथा—

१ छ'वार्णव. ५

२. छंदःप्रभाव, पृ० ४३

कारणहो मज्ज । उम्भगिस करेवि ।

मोहकिमोरठिउ । वणे पडसरेवि ।

—स्वयभूच्छद उत्तरभाग ८/३-१

विद्यापति की पदावली में इनकी कल्पित पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

यथा—

भरकरइ रोर । परिमल नहि ओर ।

भानु ने नवमात्रिक निधि का उल्लेख किया है, जिसके अंत में लघु का रहना आवश्यक बतलाया है। जैसे—

निधि लहौ अपार । भजि राम उदार ।

नर जनम सुधार । प्रभु पद हिय धार ।

—छन्द प्रभाकर पृ० ४४

इसके चतुर्थ चरण में पदक आधार स्पष्ट है। प्रथम तीन चरण पंचक और चौकल के मेल से बने हैं। पर इनमें त्रिकल आधार भी देखा जा सकता है। अतः यह कहा जा सकता है कि स्वयभू का ध्रुवक ही भानु के यहाँ निधि त्रय गया है। निराला ने ऐसे छंद के अंत में सर्वत्र ५ ही रक्खा है। एकाध स्थल पर 'मोहकिमोरठिउ' के अनुसार १५ और ११ भी देखा जाता है। इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप से कही नहीं हुआ है। अन्य छंदों के साथ इसकी पक्तियाँ निम्न पुस्तकों में प्राप्त होती हैं—

परिमल—शेष (मुमन भर न लिए, हर्ष हरण हृदय) बहू

(उसकी साधना)

गीतिका—२१ (फूटा आलोक, बाँधो यह ज्ञान)

बेला—३० (पवन मंद-मंद) ३१ (खोल दिया हृदय, चलती है हवा)

अनामिका—मित्र के प्रति (रहा विवश प्यार, गानी मल्लार)

अणिमा—५ (परमे ज्यों प्राण, उठी है तरंग)

आराधना—६ (बैठे हैं कई)

इसी निधि के आदि में दो मात्राओं के योग से गीतिका के उक्त गीत का छंदक (टेक) निर्मित हुआ है। यथा—

तुम छोड़ गये द्वार ।

(१२) शृंगारभास (६ मा०)

द्वार यह खोलो— । }

जरा कुछ बोलो— । }

परिमल. अंजलि, पृ० ११५

विश्व गन्ध सारा } परिमल प्राग पृ० १००
कापते धर धर }

निराला-साहित्य में शृंगाराभास का प्रयोग स्वच्छद छंद में अथवा अन्य छंदों के साथ उपलब्ध होना है। उक्त स्थलों के आंतरिक डमका प्रयोग-स्थल निम्नलिखित है—

परिमल—शेष (याद थी आई एक दिन होना जब न मैं हूँगा।

” —वह (कारि सुपसा है।

गीतिका—गीत ० (यामिनी जागी)

बेला—गीत ३ (गुनगुनाए जा धुन मुनाए जा, अवन पाखे है।

शृंगाराभास और चौपई के एक-एक चरण को इकाई मान कर बनाए गए २४ मात्राओं का चरण भी स्वच्छद छंद में मिलता है। यथा—

समझ जाते हो / उस जड़ का सारा अज्ञान।

—परिमल - प्रपात के प्रति, पृ० १४२

(१३) गंग (६ मा०)

जो प्राण, हागे।

× ×

छूटे सहारे।

× ×

मन रहे मारे।

× ×

तट के किनारे।

—बेला गीत ६४

गंग छंद का उल्लेख भानु ने किया है। उनके अनुसार इस छंद के अंत में ५५ रहता है।^१ डॉ० शुक्ल ने जयकीर्ति-द्वारा उल्लिखित महेंद्रवज्रा (स य स य) से इसका पूर्ण लय-साम्य माना है। इस युग में डमका प्रयोग नहीं पाकर उन्होंने इसका स्वरचित उदाहरण दिया है, और इसका उपयुक्त नाम इंद्राणी बतलाया है।^२ इसका लय-साम्य महेंद्रवज्रा के अर्द्धांश (स य) से अवश्य है, पर यह प्रा० पै० में उल्लिखित हारी (त ग ग)^३ का मात्रिक रूप माना जा

१. छंदः प्रभाकर, पृ० ४३

२. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २४५

३. प्रा० पै० २/३५

मकता है। मधुभानती (१४ मा०) को अन्तिम पाँच मात्राओं को हटा कर इसका निर्माण कर लिया गया है (जो प्राण हारे है अभी, तट के किनारे यह तरी) उक्त गीत के अतिरिक्त बेला के गीत ७ में भी इसकी पंक्ति पाई जाती है (लाले पड़े है)।

(१४) दीप (१० मा०)

अरि- दल- दलन- कारि ,
शकर , समनुसारि ,
पद - युगल - तट - वारि ,
सरिता , मकल याम ।

—अर्चना, गीत १०३

पचक के आधार पर चलने वाले दीप छंद में १० मात्राएँ होती है। अंत में ५। रहता है। वस्तुन इसके चरण का निर्माण दो तगण (५ ५ ।) के आधार पर होता है। प्रा० पै० के लक्षणोदाहरण पद्यों में इसकी स्पष्टतः पुष्टि होती है। दीप मथान (त त) अन्य नाम कामावनार का मात्रिक रूप है, जिसका उल्लेख प्रा० पै० (०/५०) में हुआ है। अतिरिक्त प्रयोग स्थल—

गीतिका गीत ५३ , ६३, ७० (टेक)

बेला—गीत ६४ (अहरह तुम्हारे न)

आराधना—गीत ७ (टेक) ४८ (ऋषि-मुनि-मनोहंस आदि) ८६

(१५) ज्योति (१० मा०)

बैठ ले कुछ देर ।
मौन मधु हो जाय ।
सरल अति स्वच्छंद ।

—परिमल मौन

ज्योति का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। उनके अनुसार इसके चरण का निर्माण तगण के आधार पर 'होता है'।^१ दीप का रगण आधार मान कर उन्होंने गलती तो की है, पर तगण के आधार पर दीप के निर्माण की सम्भावना भी प्रकट की है। यदि दीप का निर्माण तगण के आधार पर भी सम्भव है (सम्भव नहीं, दीप तगण के आधार पर ही चलता है) तो फिर दीप और ज्योति एक छंद हो जाते हैं। अतः ज्योति को दीप में भिन्न मानने के लिए इसका लक्षण यह होना चाहिए कि इसमें दो पचक होते हैं, पर ये दोनों पचक रगण यगण

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २४५

मयवा तगण पर आधृत नहीं रहते । क्योंकि ऐसी दशा में छंद क्रमशः विमोहा, सोमराजी और मयान के मात्रिक रूप हो जायगा । अतः भिन्न-भिन्न दो पंचको का आधार तो इसके लिए अपेक्षित है । पर अंतिम पंचको तगण होना चाहिए । प्रयोग-स्थल—

गीतिका - ४७ (स्नेह ओत-प्रोत) ५३

(शेष-जीवन-मात्र दुरित से दो प्राण) ५६ (रहा तेरा ध्यान)

अणिमा - गीत २६ (टेक - मत्त है जो प्राण)

अनामिका - मरण इष्य (विश्व सीमाहीन, सकल साभिप्राय)

(१६) नयन (१० मा०)

अधूरी कथाओ

करारी व्यथाओ

— आराधना गीत ७

नयन सोमराजी वर्णवृत्त (दो यगण) का मात्रिक रूप है । इसका उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है ।^१ निराला के काव्य में इसका प्रयोग उक्त गीत के अतिरिक्त गीतिका के ६६ वे गीत की टेक में (रही आज मन में) तथा बेला के गीत ३१ वे में (रहेगा स्वर सुधर) हुआ है । इन पंक्तियों में एक गुरु की जगह दो लघु (मन, रसु, धर) प्रयुक्त हुए हैं । आराधना की दोनों पंक्तिभों में गण-व्यवस्था बिलकुल ठीक है ।

(१७) विमोहा मात्रिक (१० मा०)

पार संसार के,

विश्व के हार के,

दुरित संभार के,

नाश के क्षार के ।

— अर्चना : गीत २६

निराला ने विमोहा का मात्रिक प्रयोग कई पुस्तकों में किया है । जैसे —

गीतिका—गीत ६, १८, ५३, ६३, ७०

बेला—गीत ३०, ३१

अर्चना—गीत २६

आराधना—गीत ४६, ६४, ७०, ७८, ७६, ८६

१ आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २४६

दीप, विमोहा और ज्योति का प्रयोग निराला ने अनेक स्थलों पर किया है। पर इनमें किसी का स्वतंत्र प्रयोग शायद ही कहीं किसी पद्य में मिले। प्रायः इन तीनों का मिश्रित प्रयोग ही दृष्टिगोचर होता है।

(१८) शशिवदना (१० मा०)

अपनायन झूला,

प्राण-शयन झूला,

बैठी तुम, कित्तवन से संचर (चौपाई)

छाये घन अबर।

—अनामिका : वारिद-वेदना।

शशिवदना का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। केवल उक्त गीत में इसके तीन तथा चौपाई के एक चरण का मिश्रण हुआ है। अन्यत्र यह प्रायः छंदक में प्रयुक्त हुई है। स्वच्छंद छंद में भी इसकी छिटपुट पक्तियाँ मिल जाती हैं। प्रयोग स्थल—

परिमल खड (१)—प्रभाती, गीत (पृ० १७) युक्ति, गीत (पृ० ७७)

" " (२)—दीन (अंत विराम मरण, पृ० ११६) बादल राग

(३) आज भेट होगी, (पृ० १५४) बादल-राग (५)—बने

नयन अजन, पृ० १५८

गीतिका—गीत ४ (टेक-छाया एक पड़ी) ५, १०, १५, १६, १७, २८,

२६, ३६, ६७, ६८ आदि

बेला—गीत ३०, ३१ ६७, ६२

अणिमा—५, ८

आराधना—गीत ६६, ७५

सांध्यकाकली—गीत २६, ५१

अनामिका—वारिद-वेदना

अर्चना—गीत ६०

स्वच्छंद छंद में शशिवदना और तमाल के योग से निर्मित चरण भी उपलब्ध होते हैं। यथा—

वह कविता ही थी/और आज था उसका बस-श्रृंगार।

—परिमल : कविता, पृ० १०५

(१६) शिव (११ मा०)

देख पड़ा है जहाँ,

सभी झूठ हैं वहाँ

भूख-प्यास सत्य, होठ सूख रहे हैं अंग्रे । (हीर)

—अर्चना, गीत १२

अपना जपना रहा,

सन्ध कल्पना रहा,

यौवन सपना रहा,

ज्ञान वही धो गया

—आराधना . गीत ६५

डॉ० शुक्ल ने एकादशमालापादी एक छंद प्रात का उल्लेख किया है, जिसका निर्माण षट्क और पंचक के संयोग में होता है । षट्क त्रिकलात्मक न होकर समात्मक (४+२ या २+४ मात्राएँ) होता है और पंचक गण के प्रस्तर से बनता है ।^१ इस दृष्टि से उपर्युद्ध आराधना की पहली और तीसरी पंक्तियाँ शिव की नहीं प्रात की कही जायगी । पर त्रिकल के आधार पर चलने वाले लीला, योग, कुडल, हीर आदि सभी छंदों में समात्मक षट्क का योजना भी मान्य है । अतः शिव में भी त्रिकल के साथ षट्क का प्रयोग मान्य होता चाहिए और षट्क के आधार पर चलने वाले छंद को भी शिव में अंतर्भुक्त कर लेना चाहिए । प्रात जैसा एक नया नाम देकर छंदों की सख्या में व्यर्थ वृद्धि करना वांछनीय नहीं प्रतीत होता ।

निराला ने आराधना के उक्त गीत में शिव का स्वतन्त्र और अर्चना के उक्त गीत में हीर के साथ मिश्र प्रयोग किया है । इन दोनों गीतों के अतिरिक्त निम्न पुस्तकों में शिव की कतिपय पंक्तियाँ ही दृष्टिगोचर होती हैं—

परिमल—खंड १—बदला—आशा की फाँस में । प्रणय, साँस साँस में ।

पृ० ४६

„ खंड २—दलित कुसुम क्यों कहो (पृ० १२६) यह तेरी रण-तरी (पृ० १६०)

„ मुक्त शिशु पुन पुन / एक ही राग अनुराग (शिव+शृंगार-कल्प)—बादल राग (४)

गीतिका—गीत २१ (होते यदि तुम नहीं)

बेना—गीत ३० (आए हो आम के) २१ (आँखों में आ गए)

१ आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २४६

अणिमा पद्य ८ (देश का समाज का)

अनामिका—प्राप्ति (कितने खुंवन दिए, नैसर्गिकता लिए)

आराधना—गीत ६६ (उभय रूप संभाले)

'नए यत्ने' के 'खून की होली जो खेली' में १४ मात्रावाली दो पंक्तियाँ ऐसी हैं, जिनका निर्माण जिव के आदि में ३ मात्राओं के यांग में हुआ है। यथा—

किरण उमरी है प्राप्त की ।

आम लीची की मंजरी ।

(२०) अहीर (११ मा०)

टूट गई पतवार

जीवन खेवनहार

× ×

पारावार अपार

जीवन खेवनहार ।—परिमल खेवा

अहीर का प्रयोग स्वतंत्र रूप में कहीं नहीं मिलता। स्वच्छंद छंद में तथा टेक में इसकी पंक्तियाँ देखी जाती हैं। जैसे—

परिमल, खंड २—पृ० ११५ (बद तुम्हारा द्वार) पृ० ११६ (मेरा नाम निशान) पृ० १२७ (अमल कमल मुख देख)

गीतिका—गीत ८, ३३, ४४, ८६ (टेक में)

अर्चना—गीत ४६, ११०

गीतगुज—पृ० ६८

(२१) शिखंडी (११ मा०)

सामने बैठे हो ।—खेला, गीत ३०

लक्ष्य पर आँखें हैं ।—खेला, गीत ३१

रात्रि की सुप्ति, पतन ।—परिमल : दीन, पृ० ११६

तालियों की सरनी ।—आराधना : गीत ६६

एक पञ्चक और एक छकल या दो त्रिकलो के योग से इस छंद का निर्माण होता है। मूरदास ने दो छंदकों में (कन्हैया हेरी दै; चित्त, चलि, ठिठुकि रहत)^१ इसका प्रयोग किया है। इसी से लय-साम्य रखने वाला एक वर्णवृत्त शिखंडिनी (य म) है, जिसका उल्लेख हेमचंद्र ने किया है।^२ शिखंडी उसी

१ इष्टव्य : मूरदास नं० प्र० सभा (काशी) पद्य १०६६, ३२०३

२. यमौ शिखंडिनी : छंदोऽनुशासन २/५१

शिखडिनी का मात्रिक रूप है। यों इसका निर्माण शृंगार की अंतिम पाँच मात्राओं को हटा देने से हो जाता है। इसका प्रयोग निराला-काव्य में स्वच्छंद छंद के अंतर्गत कहीं-कहीं हो गया है।

(२२) तोमर (१२ मा०)

तम-नाहन-जीवन घरे।

जल-बिंदु-सा बह जाय।

रह जाय चुप निर्द्वंद्व।

—परिमल मौन

तुम ही हुए रखवाल।

—अर्चना . गीत ४६

आई नुवेण बहार।

—नए पत्ते : खून की होली !

निराला के संपूर्ण साहित्य में तोमर की केवल उक्त पाँच पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं। 'परिमल' में कई छंदों के सहयोग से बने अनुच्छेद में, तथा 'अर्चना' और 'नए पत्ते' में स्वच्छंद छंद के अंतर्गत।

(२३) मालिका (१२ मा०)

कह रहा हूँ जो कथा,

बज रही उसकी व्यथा

X

X

बनी वासंती मृदुल

पत्रिका तब की अतुल।

—गीतिका : गीत ६२

चंदबरदाई-द्वारा प्रयुक्त इस छंद का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने मालिका नाम से किया है। उनके अनुसार इसका निर्माण सप्तक (5।55) के आधार पर होता है।^१ यह वस्तुतः गीतिका-हरिगीतिका का उत्तराण है। उक्त गीत में इसका प्रयोग गीतिका के साथ हुआ है। 'अनामिका' के 'आवेदन' में भी यह गीतिका, ज्योति और रूपमाला के साथ प्रयुक्त हुई है। इन दोनों कविताओं के अतिरिक्त इसकी छिटपुट पंक्तियाँ निम्न स्थलों पर पाई जाती हैं—

परिमल, खंड १) निवेदन (दाग जब मिट जायगा, हम अगर बहते मिलें)

पारसल खंड (२) मध्या सुंदरी (अलमता की-सी लता, पृ० १०६) (और क्या है ? कुछ नहीं. पृ० ११०)

अणिमा—५ (तान सुरसरिता बही, चला तुम में मिनन को)

अनामिका—तोडती पत्थर (गर्द चिनगी आ गई; देख कर कोई नहीं)

(२४) महानुभाव (१२ भा०)

जलद-पयोधर-भारा,
रवि-शशि-तारक-हारा,
व्योम-मुखच्छवि सारा
शत धारा पथ-हीना ।

—अर्चना . गीत ६१

महानुभाव का स्वतंत्र प्रयोग केवल उक्त गीत में हुआ है । इसके अतिरिक्त सर्वत्र इसकी पंक्तियाँ अन्य छदों के साथ छंदों के साथ पाई जाती हैं । यथा—

परिमल (१) प्रिया के प्रति (ममान सबैया, चौपाई, वीर, मखी, हंसगति तथा लमाल के साथ)

„ —प्रभाती (पडरि-पदपादाकुलक के साथ) वृत्ति (रास, हंसगति के साथ)

„ (२) पृ० ६२, ६३, ११२, ११६, १२१

बेला—गीत ३० (छाए ही ऐ किसलय)

अणिमा—पद्य ५ (दर्शन से जीवन पर)

अर्चना—गीत ४३ (हाकिल के साथ)

आराधना—गीत ६६ (युवती के कर-वीणा आदि) ७५ (अखंड, शशिवदना, हंसगति के साथ) ८० (हाकिल, चौपाई, लीला, योग के साथ) ६० (अखंड के साथ)

६४ (अणिमा, चौपाई, गोपी, हाकिल के साथ)

साध्यकाकली—गीत २८ (शृंगार-कल्प, चौपाई के साथ)

अनामिका—प्रिया से (सार, चौपाई, ताटक, सरसी के साथ) प्राप्ति सुखे श्रम-सीकर ने)

स्वच्छंद छंद में महानुभाव और चौपाई, महानुभाव और अहीर तथा महानुभाव और चौपाई के योग से बनी हुई क्रमशः २८, २३ तथा २७ मात्रा वाली पंक्तियाँ भी मिलती हैं । यथा—

(क) थपकी एक मार कर/वडे प्यार से डठलाने ये (१२+१६)

—पद्मिल, पृ० १०५

(ख) राह प्रीति की अपनी/वही कंटकाकीर्ण । (१२ + ११)

—परिमल, पृ० ११६

(ग) नूचिछन हुआ पडा है/जहाँ वेहना का ससार । (१२ + १५)

—परिमल, पृ० १४८

(२५) तांडव (१२ मा०)

भला इन गति का जेप । —परिमल . अधिवास, पृ० ६८

स्वार्थ ही से भरपूर । — ,, दीन, पृ० ११६

एक अव्यक्त प्रभाव । — ,, स्वप्न स्मृति, पृ० १३२

जहाँ केवल भ्रम गोर । — ,, विस्मृत भोर पृ० १४०

मुरभि का कागजार । — ,, बादल-राग (३) पृ० १५३

वहा जीवन निस्सग । — ,, अणिमा ५

तांडव छंद का उल्लेख भानु ने किया है। उन्होंने इसके लक्षण में १२ मात्राएँ बनाकर आदि और अंत में लघु रखने का विधान किया है।^१ यह वस्तुतः शृंगार की अंतिम चार मात्राओं को हटा देने से बन जाता है। इसके आदि में त्रिकल (। ५, ५।, । । ।) और अंत में ५। रहते हैं।

निराला-काव्य में इसकी पंक्तियाँ केवल स्वच्छंद छंद में पायी जाती हैं। 'नये पत्ते' के 'खून की होली जो खेली' तथा 'अर्चना' के गीत ३२ जैसे स्वच्छंद छंद में एक-एक जगह तांडव के आदि में दो मात्राओं के घांग से एक-एक चरण बनाया गया है। यथा—

(क) खुल गई गीतो की रात—नये पत्ते ।

(ख) भर गये मोती के झग । —अर्चना

(२६) दिग (१२ मा०)

भ्रम में भरा हुआ है

पड कर मरा हुआ है

हुवा तरा हुआ है

मैं कौन प्राण आनू ।

—साध्यकाकली, गीत ५६

दिग छंद दिग्पाल का आधा चरण है, जो तगण (५५।) रगण (५। ५) और गुरु के आधार पर बनता है। हरिऔध और मैथिलीशरण दोनों

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ४५।

काव्यों ने यह उद्देश्य होता है। निराला ने उक्त गीत में इसका स्वतन्त्र प्रयोग किया है। इसके अनिरिक्त इसकी केवल एक पंक्ति अणिमा के पद्य में मिलती है। यथा—जो द्वार-द्वार फिर कर।

(२७) लीला (१२ भा०)

शाख-शाख तनी तान,
विपिन-विपिन खिले गान,
खिचे नयन-नयन प्राण,
गध-गध सिंची गली।

—अर्चना, गीत २८

लीला के चरण का निर्माण चार त्रिकोणों से होता है। दो त्रिकोणों की जगह एक पदकल भी रखी जा सकती है। भानु ने इसके अंत में जगण (। ५।) का विधान किया है। पर कवियों ने इस पर विशेष बल नहीं दिया। प्रयोग में इनके अन्त में ५।, । ५, । ।। सब मिलते हैं। निराला ने स्वतन्त्र और मिश्र दोनों रूपों में इनका विगद प्रयोग किया है। स्वतन्त्र प्रयोग के स्थल—

गीतिका—गीत ७, ६५, ६८, ७३, ७६, ८४

बेला—गीत ८, ३२, ४२, ६४, ६५, ७०, ७१, ८६, ६५

अणिमा—पद्य ३६

अर्चना—गीत ६, १०, १४, २५, २८, ३०, ४०, ४१, ४२, ४३, ५५, ५६, ६६, ७४, ७६, ८०, ८१, ८२, ६१, ६२, ६४, ६६

आराधना—गीत ४, ५, ६, १२, १३, १४, २३, ३१, ३३, ३६, ३८, ४५, ५४, ५५, ५६, ६०, ६७, ६६, ७६, ७७

गीतगुंज—पृ० ६१

अनामिका—उक्ति, पृ० ११६

इसका मिश्र प्रयोग निम्न स्थलों पर हुआ है—

गीतिका—गीत १६, ७८ (कुडन के साथ) ३३ (कई छंदों के साथ)

बेला—गीत ११, ३७, ६३ (कुडन के साथ) ६७ (कई छंदों के साथ)

अर्चना—गीत ६४, ८७ (कुंडल के साथ) ७२ (मुक्ति के साथ)

आराधना—गीत ८० (हाकिल, चौपाई, योग, महानुभाव के साथ)

अनामिका—मित्र के प्रति (प्रणय के साथ) मुक्ति (कुडल, योग, कोकिला, लक्ष्मी के साथ) कविता के प्रति (प्रणय, कुडल आदि कई छंदों के साथ) और छवि (योग के साथ)

(२८) पदपादाक (१२ मा०)

रे, कुछ न हुआ, तो क्या ?

जग धोका, तो रो क्या ?

+ +

होता क्या, फिर हो क्या ?

+ +

जो धुला, उसे धो क्या ?

—गीतिका गीत ४६

इन द्वादशमात्रिक पंक्तियों में दूसरी और तीसरी पंक्तियाँ (इस गीत की गौर भी कुछ पंक्तियाँ) तो सहज ही महानुभाव की कही जायँगी। पर पहली गौर चौथी की लय द्विकण + दो त्रिकलो से प्रारम्भ होने के कारण महानुभाव से किंचित् भिन्न हो जाती है। यद्यपि महानुभाव की गण-व्यवस्था ४ + ४ + ४ या ६ + ६ पूर्ण रूप से विद्यमान है। ये दोनों पंक्तियाँ पद्धति-पदपादाकुलक की अंतिम चार मात्राओं को हटा कर अथवा मधुभार के त में चार मात्राएँ जोड़ कर बनाई गई है। अतः लय-भिन्नता के कारण इस प्रयोग को पदपादाक के नूतन नाम से अभिहित करना पड़ा। प्रारम्भिक समात्मकता के कारण दूसरी और तीसरी पंक्तियाँ पदपादाक और महानुभाव दोनों की हो सकती है। इसी गीत में निम्नांकित दो पंक्तियाँ—

तू घटा और बढ़ा। (११ मा०)

और गया और आया। (१३ मा०)

इसी हैं, जिनमें 'बढ़ा' का चतुर्मात्रिक तथा 'और' का द्विमात्रिक उच्चारण कर गवैया लय की रक्षा कर लेगा। इन पंक्तियों के अतिरिक्त गीतिका ३२ गी टेक भी इसी छंद में निबद्ध है। यथा —

वह रूप जग उर मे।

(२६) पदपादाकुर (१३ मा०)

(क) दिवसावसान का समय। —परिमल : सध्या मुदनी, पृ० १०६
है गुंज रहा सब कही। — " " पृ० ११०

तुम नभ हो, मैं नीलिमा } " तुम और मैं, पृ० ६०
मैं हूँ निशीथ मधुरिमा }

(ख) मैं सरसिज की मुसकान। —परिमल तुम और मैं, पृ० ४८
वह थी निश्छल, अविकार। — " कविता, पृ० १०६

(ग) साथ अबीर से लाल । आँखें हुई हैं गुलाल । अर्चना गीत ३३,
पदपादांकुर छंद में १३ मात्राएँ होती हैं, अतः में ११, १५, ५१ में कोई भी
रह सकता है । इसका निर्माण पद्धति-पदपादाकुलक की अंतिम तीन मात्राओं को
हटा कर हुआ है । (ख) और (ग) का निर्माण अहीर (११ मा०) के आदि में
दो मात्राओं के योग से भी संभव है, पर (क) का नहीं । अतः ऐसे सभी
प्रयोगों को पदपादाकुलक से निःसृत होने के कारण पदपादांकुर कहना समी-
चीन है । सूरदास ने इसका प्रयोग पद १४४३ के छंदक में तथा अवतार छंद
(१३-१०) के निर्माण में किया है ।^१

विराता के काव्य में ऐसा प्रयोग स्वच्छंद छंद में तो मिलता ही है, 'तुम
और मैं' कविता में भी यह उपलब्ध होता है वस्तुतः तुम और मैं, कविता
पद्धति, पदपादाकुलक, पद पादांकुर, और मन्त्री छंदों से गठित है । यथा—

तुम योग और मैं सिद्धि, पदपादांकुर
तुम हो रागानुग निश्छल तप, पदपादाकुलक
मैं शुचिता सरल समृद्धि .. . पदपादांकुर
तुम मृदु मानस के भाव और पद्धति
मैं मनोरजिनी भाषा । सखी

डॉ० शुक्ल ने इस कविता के अनुच्छेद को २ + सार तथा २ + सरसी के
संयोग से बना बताया है ।^२

तुम/हो रागानुग निश्छल तप मैं शुचिता सरल समृद्धि (२ + सरसी)
तुम/मृदु मानस के भाव और मैं मनोरजिनी भाषा (२ + सार)
ऐसा भी संभव है, पर इसे पद्धति-पदपादाकुलक आदि से गठित कहना
इसलिए विशेष उपयुक्त प्रतीत होता है कि प्रत्येक पंक्ति का अंत सिद्धि, तप,
समृद्धि आदि शब्दों पर पूर्ण यति के साथ होता है ।

(३०) शृंगार-कल्प (१३ मा०)

यहाँ है सदा उठाना । —परिमल दीन, पृ० ११६

अगर हठ-वश आओगे । —, धारा, पृ० १२२

सिद्धि की मधुर दृष्टि का । —, रामते के फूल से, पृ० १३०

१. गुरसामर—पद १४४३—गीवर्धन पूजते जाइ । (दे०)

,,—पद (बज मन्त्री यह के पूत जब यह बात सुनी)

५४२ | पदपादांकुर (१३) + शिववन्ता (१०) = २३ मात्राएँ

२. आ० हि० का० के छंदोऽनुजना, पृ० ३५०

वसत वामनी लगा ।— गीतिका गीत १४

रही उनकी भी जी की ।— अर्चना : गीत १८

शृंगारकल्प की पंक्तियाँ, निराला-साहित्य में, स्वच्छंद छंद में और गीत में यत्र-तत्र उपलब्ध होती है । शृंगारकल्प के अंत में अखंड और अहीर के चरण के योग से बनी पंक्तियाँ भी स्वच्छंद छंद में प्राप्त होती है । यथा—

(क) लक्ष्य जीवन का प्यारा/—वह ध्रुव तारा ।

—परिमल पृ० १०१

(ख) विश्व की डम कीणा के/टूटेंगे सब तार ।

—परिमल पृ० १२५

(३१) चंग (१३ मा०)

चंग चढ़ी थी हमारी,.... . चंग

तुम्हारी डोर न टूटी,.....शृंगारकल्प

आँख लगा जो हमारीचंग

तुम्हारी कोर न छूटी । शृंगारकल्प

—अर्चना गीत २२

चंग छंद का निर्माण २ त्रिकल + १ द्विकल + १ पंचकल से हुआ है । चस्तुत चीला के अंत में एक मात्रा के योग से यह बन जाता है । (चंग चढ़ी थी हमार—लीला) इसका प्रयोग केवल उक्त गीत में शृंगारकल्प के साथ हुआ है । यहाँ प्रथम-तृतीय पंक्तियाँ चंग की और द्वितीय-चतुर्थ शृंगारकल्प की है । इसी गीत में एक पंक्ति अहीर की (जीवन था बलिहार) समाविष्ट हो गई है ।

(३२) उल्लाला (१३ मा०)

झोके में तरु था झुका ।

—परिमल : रास्ते के फूल से, पृ० १२६

उल्लाला की यही एक पंक्ति निराला के संपूर्ण काव्य में दृष्टिगोचर होती है । निम्नलिखित पंक्ति में उत्तराश उल्लाला का है और पूर्वाश कज्जल का—

हँसमुख किंतु ममत्वहीन । निर्दय बालों के लिए । = १४ + १३

—परिमल : सिर्फ एक उन्माद, पृ० १४४

(३३) लक्ष्मी मालिक (१३ मा०)

विहग-कल-कठ उपवीत

छिप गए जंतु भयभीत

हो गए नहा कर प्रीत
खुल गया ग्रीष्म मा शीत ।

—बेला, गीत १

उक्त गीत में लिखित ऐसी छह पंक्तियाँ हैं, जिनका मिश्रण अहण (२० मा०) के साथ हुआ है। ये छह पंक्तियाँ पंचक के आधार (५+५+३) पर चलती हैं। पंचक के आधार पर चलने वाला १३ मात्राओं का एक वर्णवृत्त लक्ष्मी (र र ग ल) है, जिसका उल्लेख भानु ने किया है।^१ उक्त तीन पंक्तियों में तो लक्ष्मी का आधार स्पष्ट है। तीसरी पंक्ति र य ग ल के आधार पर और 'समीरण बड़ा समझीन' य य ग ल पर चलती है। 'गर्व गा गया किष्ण-गोत' को तो पंचक का आधार भी प्राप्त नहीं। छद का ऐसा अस्तव्यस्त प्रयोग निराला के स्वभाव का एक अंग था। शास्त्र में इस प्रकार का और कोई छद नहीं। अतः तीन पंक्तियों के शुद्ध प्रयोग के आधार पर ये छह पंक्तियाँ लक्ष्मी की मान ली गईं।

(३४) मधुमालती (१४ मा०)

प्रिय, अंत और अनंत के,
मन सरलता की बाढ़ में,
उत्थान-पतनाघात में,

—परिमल : मौन, पृ० ३

देखा मुझे उम दृष्टि से
जो मार खा रोई नहीं।

—अनामिका तोडती पत्थर

सप्तक (55।5) के आधार पर चलने वाली मधुमालती में १४ मात्राएँ होती हैं। यह हरिगीतिका के पूर्वांश की अंतिम दो मात्राओं को हटा कर बनाई गई है। निराला के काव्य में इसकी यही पाँच पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। स्वच्छंद छंद में लिखित 'तोडती पत्थर' में अन्य छंदों के साथ मधुमालती की केवल उक्त पंक्तियाँ मिलती हैं। परिमल की 'भिक्षुक' कविता की निम्न पंक्ति—

अभिमन्यु जैसे हो सको/म तुम

मधुमालती के अंत में चार मात्राएँ (युग छंद) जोड़ कर बना ली गई है :

१ छंद : प्रभाकर, पृ० १२५

(०५) विजात (१४ मा०)

तुम्हारी छाँह है, छल है,
 तुम्हारी बाल है वल है,
 दृगो मे ज्योति है, शय है ।
 हृदय मे स्पन्द है, भय है ।

—अर्चना गीत १०७

विजात के चरण का निर्माण दो मसको (। 5 5 5) में होता है। यह विधाता छंद का अर्द्धांश है। निराला-काव्य में इसका प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में प्राप्त होता है। उक्त गीत में स्वतंत्र प्रयोग हुआ है। 'साध्यकाकली' के दो गीतों (३७, ५५) में कविपद्य पक्तियाँ विधाता की हैं। अणिमा के विधाता-निबद्ध पद्य ३३ के आदि में इसकी दो पक्तियाँ और 'परिमल' के 'निवेदन' में भी अनेक छंदों के साथ दो पक्तियाँ (तुम्हारे प्रेम-अचल में, परम प्रिय सग अतल जल में) मिलती हैं।

(३६) हाकलि (१४ मा०)

नयनी मे हँस-हँस जाती
 कौन न भर्म समझ पाती,
 मौन कौन उर मे गाती—
 आओ हे प्राणी के धन ।

—गीतिका, गीत ६४

निराला-साहित्य में हाकलि का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में मिलता है। गीतिका के तीन (५४, ६४, १०१) और साध्यकाकली के एक गीत (४६) में इसका स्वतंत्र प्रयोग हुआ है। मिश्र प्रयोग के स्थल निम्न-लिखित हैं—

परिमल—प्रार्थना (विष्णुपद, अखंड के साथ)

पतनोन्मुख (शृंगार, ताटक, सरसी के साथ)

तरंगों के प्रति (रोला, तमाल, सरसी के साथ)

गीतिका—गीत ११ (ताटक, चौपाई के साथ) गीत २०

(ताटक के साथ)

बेला— गीत ३५ (चौपाई, योग, अणिमा के साथ) ३६

(सखी, चौपाई के साथ) ६७ (अनेक छंदों के साथ)

अणिमा—१ (चौपाई, ताटक) ५ (अनेक छंद) २३ (अनेक छंद)

अर्चना—४३ (महानुभाव) ४६ (अनेक छंद)

आराधना—४१, ५२ (चौपाई) ८०, ६४ (अनेक छंद)

गीतगुज—पृ० ८८ (चौपाई)

अनामिका—हृताश (चौपाई, सरसी आदि) वे किसान की नई बहू की
आँखें (रास, हसगति, रोला)

(३७) सखी (१४ मा०)

प्रिय, नील-मगन-मागर तिर,
चिर, काट तिमिर के बधन,
उतरो जग मे, उतरो फिर
भर दो, पग-पग नव स्पंदन ।

—परिमल : वासंती ।

उक्त कविता के अतिरिक्त इसका स्वतंत्र प्रयोग परिमल (दो कविताएँ—
उसकी स्मृति, मिर्क एक उन्माद) गीतिका (गीत ५५, ६०-पदपादांकुर की टेक,
१००) अर्चना (गीत ३८, ६७) तथा गीतगुज (पृ० ५६) में हुआ है । गीतिका
के गीत ५५ में ८ पंक्तियाँ हैं, जिनमें ५ तो ठीक हैं । तीस में शब्द-संस्थापन
का क्रम बिगड़ गया है । यथा—

मार दी तुझे पिचकारी ।

मिश्र प्रयोग निम्न स्थलों पर मिलता है—

गीतिका—गीत ५८ (पदपादांकुर के साथ)

बेला—गीत ३६ (हाकलि, चौपाई)

इसके अतिरिक्त सखी के अंत में महानुभाव के चरण को जोड़ कर भी पंक्ति
बनाई गई है । यथा—

जो पुष्प नहीं कहते कुछ/केवल रो जाते हैं ।

—परिमल . विफल वासना . पृ० १३८

सखी छंद का छाया-युग में अत्यधिक प्रचलन रहा । प्रसाद और पंत ने
इसमें विपुल परिमाण में रचना की है । निराला के काव्य में इसे अपेक्षाकृत
बहुत कम स्थान मिला है ।

(३८) कज्जल (१४ मा०)

नई रोशनी, नई तान ।—अर्चना : गीत १८

देख रहा तू भूल—शूर ।—गीतिका प्रारंभ

मध्य देश में गुडाकेश ।—परिमल बादल राग (४)

रुद्ध कोप, है क्षुब्ध तोष ।— ,, (६)

कज्जल में १४ मात्राएं होती हैं ।^१ पद्धति के प्रारम्भिक द्विकल को निकाल देने से इसका निर्माण हो जाता है । निराला के काव्य में कज्जल की पंक्तियाँ अत्यंत विरल हैं । उक्त पंक्तियों के अतिरिक्त ऐसी पंक्तियाँ भी मिलनी हैं, जिनमें कज्जल और मधुभाग के चरणों को एक इकाई मानकर एक पंक्ति बना ली गई है । यथा—

(क) मुक्तवध सध्या समीर/मुदगी सग ।—परिमल कविता, पृ० १०५

(ख) किंतु नहीं चंचल प्रवाह/उद्दाम वेग ।—,, बहू, पृ० १३४

(३६) मनोरम (१४ मा०)

कात है कातार दुमिल,
सुघर स्वर से अनिल ऊर्मिल,
मीड से णत मोह धूमिल,
तार से तारक, कलाधर ।

—अर्चना, गीत ७३

मनोरम का स्वतंत्र प्रयोग गीतिका (गीत ४५) अणिमा (पद्य ७) अर्चना (गीत ३, ८, २७, ६३, ७३, ८३, ८६, १०१)

आराधना (गीत १०, ५६) गीतगुज (पृ० ७४) तथा साध्यकाकली (गीत ६३, ६५) में हुआ है ।

मिश्र प्रयोग के निम्न स्थल हैं—

गीतिका—गीत १२ (रूपमाला के साथ)

बेला— ,, ४३ (माधवमालती के साथ)

नए पत्ते—खून की होली (कुसुम किशुक के सुहाए)

अणिमा—गीत ६, ८, ११ (माधवमालती) २४ (पीयूषवर्षी, पीयूषनिर्झर)

४१ (ऊर्मिला के साथ)

अर्चना—गीत १६, ७७, ७८, ८८, ६६, १०४, १०६ (माधवमालती)

आराधना—गीत ३५, ४२, ८७ (माधवमालती)

गीतगुज—पृ० ६४, ७६ (माधवमालती)

साध्यकाकली—गीत ३४ (माधवमालती)

अनामिका—तोड़ती पत्थर, मरण दृश्य (रजनी, ज्योति, रूपमाला)

प्रसाद-साहित्य में मनोरम की केवल दस पंक्तियाँ मिलनी हैं। तिराना और मन्नादेवी ने इसका विपुल प्रयोग किया है।

(४०) कोकिला (१४ मा०)

तिमिर-वरण हुई इसलिए,
पलकों के द्वार दे दिए,

× ×

प्रार्थना, प्रभात जैसी,
खुले तुम्हारे लिए बैसी।

—अर्चना गीत १५

कोकिला का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। उनके अनुसार उन्होंने ही दो पद्यों और गुरु के योग में इस नवीन छंद का संयोजन किया है।^१ वस्तुतः यह लीला के अंत में दो मात्राओं को जोड़ कर बनाया गया है। इसका स्वतंत्र प्रयोग नहीं हुआ है। उक्त गीत में योग के साथ, गीतगुज (पृ० ५६) में लीला के साथ तथा अनामिका की मुक्ति कविता में कुडल, लीला, योग, लक्ष्मी के साथ इसकी पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं। गीतिका के गीत २३ में (गाया जो राग, सब बहा, केवल मिजराब ही रहा) बेला के गीत १२ में (अपने को सदा लचा जा, आदि) तथा नए पत्ते की 'खून की होली' (हार पड़े अमलताम के) में भी यह प्रयुक्त हुई है।

(४१) सुलक्षण (१४ मा०)

जगत के जन्मगत अधिकार
आये वध के इस पार,
छूटा ध्वच्छ कारागार।

—साध्यकाकली, गीत ५४

उक्त गीत में विधाता और विजात के बाद सुलक्षण की उक्त तीन पंक्तियाँ मिलनी हैं। यहाँ नियमानुसार 'जगत' की जगह 'जग' होना चाहिए। इन पंक्तियों के अतिरिक्त इसका प्रयोग स्वच्छंद छंद तथा टेक में भी प्राप्त होता है। यथा—

गीतिका—गीत २२ (जग का एक देखा तार—टेक)

नए पत्ते—खून की होली (कोकनद के पाये प्राण)

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २५७

‘कोकनद के पाये प्राण’ में सप्तक (८३३।) के नियम का उल्लंघन स्पष्ट है।

(४२) गोपी (१५ मा०)

दिशाओ के सहस्र दण दल,
खुल गए नए-नए कोमल
मध्य तुम बैठी चिर अचपल
बह रहा प्रतिपल सौरभ-ज्ञान (शृंगार)

—गीतिका गीत ७०

गोपी का स्वतंत्र प्रयोग निराला ने कही नहीं किया। यह अधिकतर शृंगार के साथ अथवा टेक में प्रयुक्त हुई है। प्रयोग स्थल—

परिमल—खोज और उपहार (अंतिम दो पंक्तियाँ) गीन,

पृ० ८० (टेक के बाद दो पंक्तियाँ) दोनों में शृंगार के साथ

गीतिका—गीत ६६, ७१, ७२, ७६, ८२, ८५ (सब में शृंगार के साथ)

अणिमा—पद्य ५ (तुम्हारे मंगल पद छु कर)

आराधना—गीत ६४ (कहाँ से कहाँ चली आई)

सांध्यकाकली—गीत ४१, ५३ (शृंगार के साथ) २६

(तुम्हारे वंदनवार बने)

अनामिका—प्याला (शृंगार के साथ)

इसके अतिरिक्त गोपी के अंत में ६ (अलिपद) ८ (अखंड) तथा १० (शशिवदना) के योग से बने क्रमशः २१, २३ और २५ मात्राओं के चरण भी स्वच्छंद छंद में मिलते हैं। यथा—

(क) धूलि में नजर गड़ाए हो/फैलाए ?

—परिमल रास्ते के फूल से, पृ० १२६

(ख) यही मेरा, इनका उनका/सब का स्पंदन।

—परिमल : दीन, पृ० ११६

(ग) तुम्हारी अनुरागिनियों के/निष्ठुर चरणों में।

—परिमल विफल वासना, पृ० १३७

(४३) चौपई (१५ मा०)

कौपा सस्त अंबर के छोर,
उठा लाज की सरल हिलोर,

X X

स्वप्न-अदित जीवन कैशोर,

उच्छृंखलता की गह डोर ।

—परिमल : प्रथम प्रभात

निराला ने चौपई का बहुत विरल प्रयोग किया है । उक्त कविता में चौपई का मिश्रण नमाल के साथ हुआ है । इसके अतिरिक्त इसकी छिटपुट पंक्तियाँ निम्न स्थलो पर मिलती है—

परिमल (१)—प्रिया के प्रति (सत्य हृदय का अपना हाल;

मौन दृष्टि सब कहती हाल)

.. (२)—पृ० ६२ (कितने ही विघ्नो का जाल) पृ० ६४

(अभी न होगा मेरा अंत)

गीतिका—गीत २१ (पत्रों में तुम हो सर्वत्र) २३ (तब से यह सूना ससार—टेक)

नए पत्ते—खून की होली (पाया है लोगो में मान)

अर्चना—गीत १३ (तीन पंक्तियाँ—कही बड़े चलने का चाव आदि)

अनामिका—खुला आसमान (दिखी दिशाएँ, अलके पेड़)

(४४) चौबोला (१५ मा०)

और परार्थ वही जो रहे ।—परिमल दीन, पृ० ११६

जग के अतस्थान से उमड़ ।—'' बादलराग (४) पृ० १५७

इसी तरह उर पर रख मधुर ।—गीतिका गीत २१

गूँजी अलियों की अवलियाँ ।—अर्चना . गीत ७०

चौबोले की ये ही कतिपय पंक्तियाँ निराला-काव्य में मिलती हैं । चौबोले के अंत में । ५ रखने का विधान भानु ने किया है ।^१ यहाँ द्वितीय-तृतीय पंक्तियों में गुरु की जगह दो लघु रखने की स्वच्छता है ।

(४५) लीलाधर (१५ मा०)

गए सब पराग, नहीं ज्ञात,

शून्य डाल, रही अध रात,

आयेगा फिर क्या वह प्रात ।

—गीतिका : गीत २३

ज्योति में न लगती है रेणु

× ×

व्यर्थ हुआ जीवन यह भार ।

—गीतिका . गीत ५१

लीलाधर छंद का चरण लीला के अंत में एक त्रिकल के योग से बना है। गीतिका के गीत २३ के दूसरे अनुच्छेद में तथा ५१ में प्रणय और कुडल के साथ इसका प्रयोग हुआ है। ऊपर की तीसरी, चौथी और पाँचवीं पक्तियाँ समात्मक (षट् कलात्मक) होने के कारण चौपई की भी हो सकती है। इन दोनों गीतों के अतिरिक्त परिमल की 'बदला' कविता में भी यह प्रयुक्त हुआ है। यथा—

बहता है, भौरा मधु-मुग्ध,
कहता अति चकित चित्त भुग्ध।

—पृ० ४६

(४६) उज्ज्वला मात्रिक (१५ मा०)

गहरी विभावरी शीत की,

× ×

कुँकहाया, सिहरी, शीत की,

× ×

सुधि सारी बिसरी शीत की,

× ×

हुहरी उगर भरी, शीत की।

—साध्यकाकली, गीत ४०

प्रसाद-साहित्य की तरह (बीती विभावरी जागरी) निराला में भी टेक के रूप में उज्ज्वला मात्रिक को उक्त चार पक्तियाँ प्राप्त होती हैं।

(४७) शृंगार (१६ मा०)

वृत्त पर टल मल उज्ज्वल प्राण,

नवल-धौवन-कोमल नव ज्ञान,

सुरभि से मिला आशु आह्वान,

प्रथम फूटा प्रिय मेरा गान।

—परिमल भ्रमर गीत

शृंगार का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

परिमल (१)—भ्रमर गीत

गीतिका—गीत २५, २७, ३०, ३१, ६१, ७५, ७७, ८०

बेला—गीत २

अर्चना—गीत १११

आराधना—गीत २७

मिश्र प्रयोग के स्थल—

परिमल—खेवा (रोना, अहीर के साथ) खोज और उपहार (गोपी के साथ) पतनोन्मुख (हाकलि, ताटक, सरसी)

गीतिका—गीत ६६, ७१, ७२, ७६, ८२, ८५ (सब गोपी के साथ)

बेला—गीत ३८ (चौपाई के साथ)

अर्चना—गीत ११० (चौपाई, अहीर)

गीतगुज—पृ० ६८ (चौपाई, अहीर)

माध्यकाकली—गीत ४१, ५३ (गोपी)

अनामिका—प्याला (गोपी)

प्रसाद की तरह निराला-काव्य में भी लयात्मक अन्त वाला श्रृंगार पाया जाता है। यथा—

परिमल (२)---कौन उसको धीरज दे सके।—पृ० १०१

मोतियों की मानो है लडी।—पृ० १३४

बेला—गीत २ (कभी धँसने भी दोगे मुझे) आदि

स्वच्छन्द छन्द में श्रृंगार के अन्त में छवि और श्रृंगाराभास के एक-एक चरण को जोड़ कर क्रमशः २४ और २५ मात्राओं के चरण भी बनाए गए हैं।

यथा—

नही होता कोई अनुराग/राग-आलाप।

—परिमल : संध्यासुन्दरी, पृ० ११०

जा रही मैं मिलने के लिए/पार कर सीमा।

—परिमल : धारा, पृ० १२३

इसी प्रकार श्रृंगार के अन्त में चार मात्राओं के योग से निम्नांकित पंक्ति का सव्य साची-में तुम अध्ययन/अधीर।

—परिमल बादल-राग (३) पृ० १५४

निर्माण माना जा सकता है।

(४८) पद्धति (१६ मा०)

करता रह-रह वह विफल प्राण

उठता जग जो बहु जन्म गान

जीवन का, खो खो दिशा-ज्ञान

जाने वह जाता कहाँ मुखर । (पदपादाकुलक)

—गीतिका : गीत ८८

पद्वरि का स्वतंत्र प्रयोग निराला ने कही नहीं किया । प्रायः पदपादा-
कुलक के साथ यह अनेक स्थलों पर प्रयुक्त हुआ है । यथा—

परिमल (१)—प्रभाती (महानुभाव, पदपादाकुलक, शशिवदना के साथ)

तुम और मैं (पदपादाकुलक, सखी, पदपादाकुर)

गीतिका—गीत ३७, ४८, ५२, ८८, ६० (पदपादाकुलक)

बेला—गीत ४ (पदपादाकुलक, लक्ष्मी के साथ) १३, १४, २३ ३४.

४०, ४१, ४७, ६८ (पदपादा० के साथ) ७८ (पदपादा०, मत्तसवैया)

अणिमा—पद्य ३० (पदपादाकुलक)

अर्चना—गीत ३७, ३८ (पदपादा०)

आराधना—गीत ६, २०, ४६, ८३ (पदपादा०) २५ (चौपाई, ताटक)

गीतगुज—पृ० ६३, ७६, ८३ (पदपादा०)

साध्यकाकली—गीत ३८ (पदपादा०) ४५ (विष्णुपद, चौपाई)

अनामिका—बान, हिंदी के सुमनों के प्रति, सरोजस्मृति (सब पदपादा-
कुलक के साथ)

तुलसीदास—पदपादाकुलक, राधिका के साथ ।

‘तुलसीदास’ में प्रयुक्त अनुच्छेद के सम्बन्ध में डॉ० शुक्ल ने लिखा है—
‘तीसरे और छठे चरण की २२ मात्राएँ चौपाई में समप्रवाही पष्ठक जोड़ने
से बनी है । चौपाई के दो चरण और २२ मात्राओं के चरण के योग से
छन्द का आधा भाग बनता है ।’^१ डॉ० शुक्ल ने जिसे चौपाई समझ लिया,
वह वास्तव में पदपादाकुलक है । उनके द्वारा उद्धृत उदाहरण की तीसरी
पंक्ति—

जीवन-समीर शुचि, नि श्वसना/ वरदात्री

का १६ मात्रिक खंड समात्मक होने के कारण चौपाई का भी माना जा सकता
है । पर छठे पंक्ति का

यह विश्वहंस है चरण सुधर/जिस पर ओ

१६ मात्रिक खंड चौपाई का नहीं हो सकता । वस्तुतः ये दोनों पंक्तियाँ राधिका
छन्द की हैं, जिसका निर्माण पद्वरि-पदपादाकुलक के अंत में ६ मात्राओं के योग
से हुआ है । उसी प्रकार ‘तुलसीदास’ में प्रयुक्त अनुच्छेद की पहली, दूसरी, चौथी

और पाँचवो पंक्तियाँ कहीं तो पद्धरि की है और कहीं पदपादाकुलक की। वे चौपाई की नहीं कही जा सकती। इस प्रकार उसके सभी अनुच्छेदों का निर्माण पद्धरि-राधिका अथवा पदपादाकुलक-राधिका के मिश्रण में हुआ है। ब्रज्जन मिह का यह कहना कि 'तुलसीदास ऐसा श्रेष्ठ अन्तर्मुखी प्रबन्ध पद्धटिका छन्द पर आधारित है'^१ एकदम सही है; क्योंकि पदपादाकुलक पद्धटिका (अन्य नाम पद्धरि) का ही भेद है।

(८६) पदपादाकुलक (१६ मा०)

अति सुकृत भरे जो सहज करे,
जल थल-नभ पर निर्भय विचरे,
अग्नि से उतरे, रस पर छहरे
पन्नो में छवज-पताक फहरे।

—बेला गीत ७१

पदपादाकुलक का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। मिश्र प्रयोग की चर्चा ऊपर की जा चुकी है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

अर्चना—गीत ६, ३६, ४४ ५७, ८४, ८६

आराधना—गीत २, १८, २२, २६, ३०, ५१, ५८, ६८

गोतगुज—पृ० ६०

साध्यकाकली—गीत २६, ५०, ५८

पदपादाकुलक का वर्णवृत्त तोटक की लय से पूर्ण साम्य है। यह तोटक का मात्रिक रूप भी कहा जा सकता है। आराधना का गीत ५१ की प्रथम चार पंक्तियाँ पदपादाकुलक की हैं। शेष ८ पंक्तियों में तोटक के गण-क्रम का भी पालन हो गया है। अतः ये पंक्तियाँ तोटक की भी मानी जा सकती हैं।

पद्धरि के अतिरिक्त अन्य छंदों के साथ भी पदपादाकुलक का मिश्रण दो-एक स्थानों पर पाया जाता है। यथा—

अर्चना—गीत ४७ (मत्तमत्रेय के साथ)

स्वच्छंद छंद में लिखित कविनाओं में पदपादाकुलक और सखी तथा पदपादाकुलक और पदपादाकुर के चरणों को एक इकाई मान कर क्रमशः ३० और २६ मात्रा वाली पंक्तियाँ भी लिखी गई हैं। यथा—

(क) यो थी वह प्रियतम के आगे/मृदु स्निग्ध हास्य की रेखा ।

—परिमल बहू, पृ० १३५

(ख) मुकुमार लना के बाताहत/मृदु छिन्न पुष्प से दीन ।

—परिमल स्वप्न स्मृति, पृ० १३२

पदपादाकुलक के अन्त में एक मात्रा के योग से बनी हुई एक पंक्ति इस प्रकार है—

प्रति-श्वास-शब्द-गति में उस ओर ।

—परिमल : विस्मृत भोर पृ० १३६

(५०) चौपाई (१६ मा०)

चली स्नान हित शोभा-बलयित,

गीत-सदृश चित प्रिय छवि-निर्मित

आलिन शत-तरंग-तनु-पालित

अवगाहित निकली द्युति निर्मल ।

—गीतिका गीत ८३

निराला ने चौपाई का दोनों रूपों में (स्वतंत्र और मिश्र) विशद प्रयोग किया है । स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

गीतिका—गीत ३६, ४२, ४६, ८३ (टेक को छोड़कर)

बेला—गीत ६ (अनेक वर्णों का ह्रस्वोच्चारण), ६१

अणिमा—पद्य २५

अर्चना—गीत १, २, ४, ७, २४, २५, ३१, ३२, ३५, ३६, ५०

५१, ५२, ५३, ५४, ६५, ६८, ७०, ७१, ६०, ६३, ६५, ६७, १०२, १०३,

१०५, १०६, १०८

आराधना—गीत १, ३, ८, ११, १७, २६, २८, ३७, ३६, ४०, ४३, ४४, ५३, ६३,

८१, ८२, ८५, ८८, ६३

गीतगुज—पृ० ५५ (ह्रस्वोच्चारण), ५७, ५८, ६१, ६५, ६६, ७०, ७१, ७३,

७७, ७८, ८१, ८३, ८५, ८७, ६३, ६४, १०३

माध्यकाकली—३२, ३३, ३५, ३६, ४२, ४३, ४४, ४६, ५७, ६२

अनामिका—विनय ।

मिश्र प्रयोग के स्थल—

परिमल—गीत (पृ० १७ विष्णुपद के साथ) युक्ति (निश्चल, शशिवदना, सरसी) प्रिया के प्रति (समानसवैया, वीर, महानुभाव, सखी,

हसगति, तमाल के साथ) गीत (पृ० ७७, ८२—शशिवदना के साथ)

गीतिका—प्रारंभ (पदपादाकुर, कज्जल) गीत १ (विष्णुपद) गीत ४, १०, १५, १८, १७, २८, ३६ (विष्णुपद, शशिवदना) ५ (शशिवदना) ८ (अहीर) ११ (ताटक, हाकलि) १३, ३८, ४०, ५०, ७४, ६३ (समान सवैया) १४ (विष्णुपद, शृंगार-कल्प) २६ (हसगति, शशिवदना) ३४ (अहीर, सरसी)

वेला—गीत ५ (अणिमा, लघिमा के साथ) ३५ (हाकलि, योग, अणिमा) ३८ (शृंगार) ३६ (हाकलि, सखी) ६६ (सरसी)

अणिमा—पद्य १ (हाकलि, ताटक) ३ (अखंड) ४ (समानसवैया)

अर्चना—गीत ४, १७, ४८ (समानसवैया) ५८ (लघिमा, अणिमा) ६६ (सार) ११० (शृंगार, अहीर) ११२ (ताटक)

आराधना—गीत २४, ५०, ५७, ७२, ७३, ७४ (समानसवैया) २५ (पद्धरि, ताटक) ४१, ५२ (हाकलि) ८० (हाकलि, लीला, योग, महानुभाव) ६४ (महानुभाव, अणिमा, गोपी, हाकलि) गीतगुज—पृ० ६२, ६७, ८०, ८६ (समानसवैया) ६८ (शृंगार, अहीर) ७२ (सार) ७५ (विष्णुपद) ८४ (सार, विष्णुपद) ८८ (हाकलि) ६२ (अणिमा)

साध्यकाकली—गीत २८ (महानुभाव, शृंगारकल्प) २६ (शशिवदना, गोपी) ४० (विष्णुपद) ४५ (विष्णुपद, पद्धरि) ५१ (शशिवदना)

अनामिका—उत्साह (योग, रास, हंसगति) बारिद-वंदना (शशिवदना) स्वच्छंद छंद में निखित 'दीन' कविता में चौपाई के अंत में एक लघु जोड़कर एक पंक्ति बना ली गई है।

स्वार्थ सदा रहता परार्थ दूर।

—परिमल . दीन, पृ० ११६

(५१) वसंतमालती (१६ मा०)

आओ, एक पथ के पथिक से,

×

×

भाषा मूकता की आड़ में,

×

×

जीवन, प्रात के लघु-पात से ।

—परिमल मौन, पृ० ३

मधुमालती के आदि मे दो मात्राएँ जोड़कर यह छंद बना लिया गया है । अतः इसका नाम वसंतमालती रक्खा गया है । इसका प्रयोग केवल उक्त कविता के अनुच्छेद में हुआ है, जिसका निर्माण ज्योति, मधुमालती, तोमर तथा वसंतमालती के चरणों के योग से हुआ है ।

(५२) लघिमा (१६ मा०)

सही आँख तुम्ही दिखे पहले,
नहले पर तुम्ही रहे बहले,
बहते थे जितने थे बहले
किमी जीभ तुमको टेगा था ।

—अर्चना, गीत ५८

मार पलक परिमल के शीतल,
छन-छन कर पुलकित धरणीतल,
बहती है वायु, मुक्त कुतल ।

—परिमल • पारस ।

चार त्रिकल और एक चतुष्कल के योग से लघिमा छन्द का निर्माण होता है । यह वस्तुतः लीला के अन्त में एक चौकल जोड़ देने से बन जाता है । अतः लीला की तरह इसमें भी षट्कल की योजना मान्य है । २ पट्कल + १ चतुष्कल से बनी या २ त्रिकल + पट्कल + चतुष्कल से निमित्त पक्ति चौपाई की भी हो सकती है । पर ४ त्रिकल + चतुष्कल अथवा १ षट्कल + २ त्रिकल + १ चतुष्कल से मगठित पक्ति चौपाई की नहीं हो सकती । ऐसी पक्ति में न तो चौपाई के चरण की गण-व्यवस्था (अष्टकाधार) है, और न उसकी बाछिल लय । ऊपर की पक्तियों में तीसरी, चौथी, पाँचवी और छठी चौपाई की कही जा सकती है, पर पहली, दूसरी और सातवी को चौपाई मानना ठीक नहीं । डॉ० शुक्ल ने जो द्वितीय उदाहरण में चौपाई मानी है,^१ वह संगत प्रतीत नहीं होता । यह नई लय है । अतः अणिमा (देखिये आगे) के वजन पर इसे लघिमा नाम दिया गया है ।

लघिमा का स्वतंत्र प्रयोग केवल साध्यकाकली के दो गानों (५२, ६०) में हुआ है । मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३५६

परिमल—पारस (चचलामात्रिक के साथ)

गीतिका—गीत ३ (कुंडल, अणिमा के साथ) ३२, ६४ (अणिमा के साथ)

५१ (लीलाधर, प्रणय, कुंडल)

बेला—गीत ४ (पद्मरि, पदपादाकुलक) =० (योग के साथ) ६३ (जणि-
वदना, लीलावृत्त, कोकिला के साथ) ३, ५, में एक-एक पंक्ति और
१२ में दो पंक्तियाँ ।

अर्चना—गीत ४५ (लीलावृत्त के साथ) ५८ (अणिमा, चौपाई)

आराधना—गीत १६ (लीलावृत्त) ३२ (अणिमा)

अनामिका—बुला आममान (लीलावृत्त, लीलाधर, प्रणय, कोकिला,
अणिमा के साथ—केवल एक पंक्ति)

(५३) राम (१७ मा०)

दलित भारत की ही विधवा है ।—परिमल विधवा पृ० १००

स्वार्थ का मारा यहाँ भटकना ।— , पहचान, पृ० १०४

भूख में सूख आँठ जब जाते ।— ,, भिक्षुक पृ० १०७

पपीहे के 'पिउ पिउ' कूजन में ।— ,, शरद् पूर्णिमा, पृ० ११३

राम का स्वतंत्र प्रयोग नहीं मिलता । स्वच्छन्द छन्द में इसकी अनेक
पंक्तियाँ यत्र-यत्र उपलब्ध होनी हैं । गीतों की टेक में भी यह प्रयुक्त हुआ
है । यथा—

कल्पना के कानन की रानी ।—

गीतिका गीत २४

स्वच्छन्द छन्द में राम के बाद अन्य छन्दों के चरणों को जोड़कर भी कतिपय
पंक्तियाँ बनाई गई हैं । यथा—

राम + सुगति = मुखी नीरवता के कवे पर/डाले बाँह/परि० मध्या

सुन्दरी, पृ० ११०

राम + चौपाई = मुकह को बिछी हुई शय्या का/दिखा जब ऐसा शृंगार ।

—परिमल वन कुसुमों की शय्या, पृ० १२८

राम + मुक्ति = सल्लता में ही उसकी होती/मनोरंजना ।

—परिमल बहू, पृ० १३५

राम + अखंड = जिसे था कहीं भूलते अपना/वन यह क्षण भर ।

—परिमल मिर्फ एक उन्माद, पृ० १८३

(५४) उमिला (१७ मा०)

हेर उर पट, फेर मुख के बान

जीवन, प्राण के लघु-प्राण से ।

—परिमल मीन, पृ० ३

मधुमालती के आदि में दो मात्राएँ जोड़कर यह छंद बना लिया गया है । अतः इसका नाम वसंतमालती रखा गया है । इसका प्रयोग केवल उक्त कविता के अनुच्छेद में हुआ है, जिसका निर्माण ज्योति, मधुमालती, तोमर तथा वसंतमालती के चरणों के योग से हुआ है ।

(५२) लघिमा (१६ मा०)

सही आँख तुम्ही दिखे पहले,
नहले पग तुम्ही रहे दहले,
बहते थे जितने थे बहले
किसी जोभ तुमको टेरा था ।

—अर्चना, गीत ५८

मार पलक परिमल के शीतल,
छन-छन कर पुलकित धरणीतल,
बहती है वायु, मुक्त कुतल ।

—परिमल पारस ।

चार त्रिकल और एक चतुष्कल के योग से लघिमा छन्द का निर्माण होता है । यह वस्तुतः लीला के अन्त में एक चौकल जोड़ देने से बन जाता है । अतः लीला की तरह इसमें भी पदकल की योजना मान्य है । २ पदकल + १ चतुष्कल से बनी या २ त्रिकल + पदकल + चतुष्कल से निर्मित पंक्ति चौपाई की भी हो सकती है । पर ४ त्रिकल + चतुष्कल अथवा १ षट्कल + २ त्रिकल + १ चतुष्कल से संगठित पंक्ति चौपाई की नहीं हो सकती । ऐसी पंक्ति में न तो चौपाई के चरण की गण-व्यवस्था (अष्टकाधार) है, और न उसकी वाछित लय । ऊपर की पंक्तियों में तीसरी, चौथी, पाँचवी और छठी चौपाई की कही जा सकती है; पर पहली, दूसरी और सातवी को चौपाई मानना ठीक नहीं । डॉ० शुक्ल ने जो द्वितीय उदाहरण में चौपाई मानी है,^१ वह संगत प्रतीत नहीं होता । यह नई लय है । अतः अणिमा (देखिये आगे) के वजन पर इसे लघिमा नाम दिया गया है ।

लघिमा का स्वतंत्र प्रयोग केवल साध्यकाकली के दो गीतों (५२, ६०) में हुआ है । मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३५६

परिमल—पारस (चचलामालिक के साथ)

गीतिका—गीत ३ (कुडल, अणिमा के साथ) ३२, ६४ (अणिमा के साथ)

५१ (लीलाधर, प्रणय, कुडल)

वेला—गीत ४ (पद्धरि, पदपादाकुलक) ८० (योग के साथ) ६३ (शशि-वदना, लीलावृत्त, कोकिला के साथ) ३, ५, में एक-एक पक्ति और १० में दो पक्तियाँ ।

अर्चना—गीत ४५ (लीलावृत्त के साथ) ५८ (अणिमा, चौगई)

आराधना—गीत १६ (लीलावृत्त) ३२ (अणिमा)

अनामिका—बुला आममान (लीलावृत्त, लीलाधर, प्रणय, कोकिला, अणिमा के साथ—केवल एक पक्ति)

(५३) राम (१७ मा०)

दलित भारत की ही विधवा है ।—परिमल : विधवा, पृ० १००

स्वार्थ का मार्ग यहाँ भटकता ।— ,, पहचान, पृ० १०४

भूख से सूख ओठ जब जाते ।— ,, भिक्षुक, पृ० १०७

पपीहे के 'पिठ पिठ' कूजन में ।— ,, शरद पूर्णिमा, पृ० ११३

राम का स्वतंत्र प्रयोग नहीं मिलता । स्वच्छन्द छन्द में इसकी अनक पक्तियाँ यत्र-यत्र उपलब्ध होती हैं । गीता की टेक में भी यह प्रयुक्त हुआ है । यथा—

कल्पना के कानन की रानी ।—

गीतिका . गीत २४

स्वच्छन्द छन्द में राम के बाद अन्य छन्दों के चरणों को जोड़कर भी कतिपय पक्तियाँ बनाई गई हैं । यथा—

राम + मुगति = सखी नीरवता के कंधे पर/डाले बाँह/परि० सध्या

मुन्दरी पृ० ११०

राम + चौपई = मुबह को बिछी हुई शय्या का/देखा जब ऐसा शृंगार ।

—परिमल वन कुसुमों की शय्या, पृ० १२८

राम + मुक्ति = सरलता से ही उसकी होती/मतोरजना ।

—परिमल . बहू, पृ० १३५

राम + अखड = जिसे पा कहीं भूलते अपना/पन यह क्षण भर ।

—परिमल मिर्ग एक उन्माद, पृ० १८३

(५४) उमिला (१७ मा०)

हेर उर पट, फेर मुख के बल,

लख चतुर्दिक चली मंद मराल,
मेह में प्रिय-स्नेह की जय-माल,

—गीतिका, गीत २

मैथिलीशरण-द्वारा आविष्कृत और साकेत के मसूम सर्ग में प्रयुक्त उर्मिला छंद का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। उनके अनुसार यह छंद दूसरे सप्तक (5।55) की दो आवृत्तियों और गुरु-लघु के योग से बनता है।^१ वस्तुतः इसका निर्माण पीयूषवर्षी के अंतिम गुरु को निकाल देने से हुआ है। निराला-काव्य में इसका प्रयोग दो स्थलों पर हुआ है। अणिमा के गीत ४१ में इसका प्रयोग मनोरम की टेक देकर स्वतंत्र रूप से और गीतिका के उक्त गीत में रजनी और पीयूषवर्षी के साथ।

(५५) अणिमा (१७ मा०)

ज्ञात रश्मि गात चूम रे गई,
बैधी हुई खुली भावना नई,
गई दूर दृष्टि जो मुखाशयी
छिपे वे रहस्य दिखे नूतन।

—गीतिका गीत ६४

अणिमा छंद का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है।^२ इसके चरण का निर्माण ४ त्रिकल और एक पंचक से अथवा ६ + ६ + ५ मात्राओं के क्रम से होता है। भिखारीदास ने इसे हीरकी छंद कहा है और यह उदाहरण दिया है—

दास कहै बुद्धि थकै धीर की।
देखि प्रभा अद्भुत पाटीर की।

—छंदार्णव ६:६ पृ०, २१५

हीर-हीरक की विद्यमानता में इस छंद का अणिमा नाम ही उपयुक्त प्रतीत होता है। यह वस्तुतः वर्णवृत्त श्येनिका (र ज र ल ग) का मात्रिक रूप है, जिसमें दो त्रिकलो की जगह एक पट्क तो रक्खा ही गया है, कहीं-कहीं त्रिकल का रूप भी बदल दिया गया है। इस प्रकार यह लीला के अंत में एक पंचक जोड़ देने में बन जाता है। इसका स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। अन्य छंदों के साथ यह निम्नलिखित स्थलों पर प्रयुक्त हुआ है—

गीतिका—गीत ३ (कुडल, लघिमा के साथ) ३२, ६४ (लघिमा)

१. + २. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २६८, २६६

बेला—गीत ३, ५ (चौपाई के साथ) ३५ (आँखों पर पानी है लाज का)
४५ (चौपाई)

अणिमा—पद्य ६ (भूब अगर रोटी की ही मिटी आदि) २३ (अखड,
हाकलि, कुडल, लीलावृत्त)

अर्चना—गीत १८ (राह कभी नहीं भूलो तुम्हारी) २० (योग के साथ)
५८ (लघिमा के साथ)

आराधना—गीत १५ (लीलावृत्त के साथ) २३ (लघिमा) ८४ (चौपाई)
६४ (परिमल के निर्झर जो बहे थे)

गीतगुंज—पृ० ६२ (चौपाई)

अनामिका—सच है (चौपाई) खुला आसमान (पनघट में बड़ी भीड़
हो रही)

(५६) माली (१८ मा०)

हाँ, उस कानन में खिने हुए तुम ।—परि० पहचाना, पृ० १०३

जहाँ हाय, केवल श्रम, केवल श्रम ।— ,, विस्मृत भोर, पृ० १३६

स्वप्न प्रवल विज्ञान, धर्म, दर्शन ।— ,, ,, पृ० १४०

निर्दय विप्लव की प्लावित माया ।— ,, बादलराग (६) पृ० १६०

माली का उल्लेख भिखारीदास ने किया है । उन्होंने इसमें किसी नियम का निर्धारण नहीं किया । 'अनियम माली बंस ।' ^१ पर उनके उदाहरण-पद्य से यह स्पष्ट हो जाता है कि चौपाई के अंत में दो मात्राओं के योग से इसका निर्माण हो जाता है । माली का प्रयोग केवल स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में यत्न-तत्र मिलता है । गीतगुंज (पृ० ६६) की 'नेत्र' कविता की टेक इसी में निबद्ध है । यथा—एक दूसरे के दुख में सहृदय ।

(५७) तारक मात्रिक (१८ मा०)

संकुचित एक लज्जित गति है वह ।—परिमल वह, पृ० १३४

जब बड़ी अर्घ्य देने को तुम को ।— ,, विफलवासना, पृ० १३८

आतक-अक पर काँप रहे हैं ।— ,, बादलराग (६) पृ० १६२

वीथियाँ विविध बातों से कटती ।—बेला गीत ६७

उताल-तरंग-भग में होंगे ।—परिमल आवाहन, पृ० १२५

इस छंद का निर्माण पदपादाकुलक के अंत में दो मात्राओं के योग से

१. भिखारीदास ग्रंथावली, भाग १, छंदार्णव ५।१३३, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ।

हुआ है। पदमादाकुलक का वर्णिक तोटक (स स स स) से पूर्ण लय-साम्य है। और तोटक के अंत में एक गुद रख देने से तारक (स स स स ग) बन जाता है। (प्रा० पै० २।१४३) इस प्रकार यह छंद तारक का मात्रिक रूप माना जा सकता है।

(५८) नीलावृत्त (१८ मा०)

ऐसी ही एक बात चलती है,
घात खड़ी खड़ी हाथ मलती है,
तभी सही-सही दाल गलती है।

—अर्चना, गीत ४५

नीलावृत्त का निर्माण नीला के अंत में छह मात्राओं के योग से हुआ है। इसका स्वतंत्र प्रयोग आराधना के गीत १६ (लघिमा की टेक के साथ) में और मिश्र प्रयोग अर्चना के उक्त गीत (लघिमा के साथ) में उपलब्ध है। इसके अतिरिक्त इसकी पंक्तियाँ निम्न स्थलों पर भी मिलती हैं—

गीतिका—गीत ६६ (वह शोभा जो देखी थी वन में)

परिमल—बादल-राग (६) (निराकार है तीनों मिले भवन)

बेला—गीत १२ (जीवन के हुए और कोस कड़े) ७६ (पाँच पंक्तियाँ—

आती है धूप छाँह लस लस कर)

अणिमा—गीत २३ (अंतिम अनुच्छेद की दो पंक्तियाँ)

आराधना—गीत १५ (कोई मुझको यहाँ उबार गया)

(५९) पीयूषवर्षी (१६ मा०)

तू किसी के चित्त की है कालिमा

या किसी कमनीय की कमनीयता ?

या किसी दुख-दीन की है आह तू

या किसी तरु की तरुण वनिता-लता ?

—परिमल : माया

पीयूषवर्षी का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग—

परिमल—नयन, माया, अध्यात्म फल।

नए पत्ते—खेल

आराधना—गीत ६१

अणिमा—गीत २६

मिश्र प्रयोग—

गीतिका—गीत २ (रजनी, उमिला के साथ)

नए पत्ते—वौशी जुनाई के प्रति (पीयूषराणि की एक पंक्ति)

अणिमा—पद्य १४ (पीयूषराणि की दो पंक्तियाँ) २४, ३४

अनामिका—नौडती पत्थर (एक छन के बाद वह कौपी सुघर)

परिमल—निवेदन (विशुद्धगा, रजनी, मालिका, विजात के साथ) शेष
(निधि, श्रृंगाराभास, ज्योति के साथ)

(६०) तमाल (१६ मा०)

(क) निर्झरिणी की सी विकास की नास—

गिरि-गह्वर में फूट रही सौच्छवास ।

जग कर मैंने खोला अपना द्वार,

पाया मुख पर किरणों का अधिकार ।

—परिमल · प्रथम प्रभात

(ख) झूम झूम मृदु गरज-गरज घन घोर ।

राग अमर । अंबर में भर निज रोर ।

—परिमल बादल-राग, पृ० १४६

दिनकर ने 'ख' को बरवै की पंक्तियाँ मानी हैं ।^१ बरवै अर्द्धसम छंद है, जिसके त्रिपम चरणों में १२-१० और मम चरणों में ७-७ मात्राएँ होती हैं, अतः ५। रहता है। 'ख' की पहली पंक्ति में १२ पर यति नहीं है। दूसरी में मानी जा सकती है। पर अर्द्धसम छंद के त्रिपम चरणों के अंत में जिस पूर्ण यति की अपेक्षा रहती है, वह यहाँ नहीं है। ऐसी पंक्तियों में कुछ ने तो यति है ही नहीं, कुछ ने पूर्ण नहीं, हलकी-सी यति मानी जा सकती है। अतः 'ख' में बरवै मानना ठीक नहीं। दिनकर भूल गए कि यह भानु का तमाल छंद है, जिसका निर्माण चौपाई के अंत में ५। रखने से हो जाता है।^२ लय को नहीं, केवल १६ मात्राओं को ध्यान में रखकर नागार्जुन और शिवकुमार मिश्र भी धोखे में आ गए और 'भस्माकुर' के छंद को बरवै मान लिया। 'भस्माकुर' का छंद तमाल है। और इस प्रकार कवि की बरवै छंद में एक समग्र लघु काव्य लिखने की अभिलाषा अपूर्ण ही रह गई।^३

१ मिट्टी की ओर : पृ० ११४ ।

२. छंदःप्रभाकर, पृ० ५५ ।

३. (क) आज हमारी यह पुरानी अभिलाषा पूर्ण हुई कि 'बरवै' छंद में एक समग्र लघु काव्य पूर्ण हुआ । —भस्माकुर, पृ० १०

(ख) तुलसी और रहीम द्वारा मँजि गए × × × बरवै छंद को नया प्राण दिया है, नागार्जुन ने । —भस्माकुर का कवि : एक परिचय, पृ० ३३ ।

प्रसाद ने 'चित्राधार' में तमाल का विधिवत् प्रयोग किया है। निराला में इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप से नहीं मिलता। 'परिमल' के 'प्रथम प्रभात' में चौपाई के साथ, 'गीतिका' के गीत २४ के प्रथम अनुच्छेद की तीन पक्तियों में तथा 'गीतगुंज' (पृ० ६६) के 'नेत्र' की दो पक्तियों में यह उपलब्ध होता है। परिमल (२) की स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में भी यत्र-तत्र इसकी पंक्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं।

तमाल के अंत में । ऽ और । । भी देखा जाता है। यथा.

(क) चित्रित करने के उपाय तो किए।

(ख) मधुर मधुर हैं दोनों उमके अधर।

(६१) विध्वंकमाला मात्रिक (१६ मा०)

तिल नीलिमा को रहे स्नेह से भर

जग कर नई ज्योति उतरी धरा पर

रँग से भरी है, हरी हो उठी हर

—अनामिका अपराजिता

विध्वंकमाला (त त त ग ग) की यही तीन पक्तियाँ उक्त कविता में मंजुतिलकावली के साथ मात्रिक रूप में पाई जाती हैं।

(६२) सुमेरु (१६ मा०)

कहाँ की मितता, वे हँस के बोले,

न कोई जबकि दिल की गाँठ खोले।

बुरा दुश्मन से है जो जी को भाया,

खरा काँटा कली की आँख तोले।

—बेला गीत २७

(रेखाकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

निराला के संपूर्ण साहित्य में सुमेरु में निबद्ध यही उक्त पद्य मिलता है। सुमेरु छंद संभवतः उर्दू से आया है। इसकी उर्दू बहुर है—मफाईलुन् मफाई-लुन् फऊलुन्। उर्दू में गुरु का ह्रस्वोच्चारण साधारण बात है। इसीलिए भिखारीदास ने सुमेरु को मात्रा मुक्तक के प्रकरण में रख कर इसमें १६ या २० मात्राएँ मानी हैं। यथा—

कल वानईसँ बीस को छन्द सुमेरु निवेरि।

—छन्दार्णव, पृ० २१६

मेथिलीकरण आदि ने गुरु का लघु जैसा प्रयोग नहीं कर इसे बिल्कुल हिन्दी के सॉंचे में डाल दिया था । निराला ने इसका प्रयोग उर्दू ढंग पर किया है । अतः गुरु का ह्रस्वोच्चारण प्रचुर परिमाण में पाया जाता है । बच्चन सिंह ने लिखा है—‘गुरु को लघु, लघु को गुरु करने की आवश्यकता में भी बचने का प्रयत्न किया गया है।’^१ जहाँ चार पंक्तियों में तीन जगह ह्रस्वोच्चारण करना पड़ता है, वहाँ बचने की बात नहीं कही जा सकती । उर्दू छन्दों में लिखी प्रायः सभी कविताओं में यह दोष दिखलाई पड़ता है ।

(६३) रतिवत्लभ (१६ मा०)

भकर शुभकर हुए जो न, तो क्या ?

अन्न पूर्ण बिना लो क्या ब दो क्या ?

काशी बिना शक्ति का वास भी है ?

क्षिति नहीं तो अचल विश्वास भी है ?

—साध्यकाकली गीत ६१

चन्द छन्द (५ + ५ + ५ + २) के आगे दो मात्राओं के योग से यह छन्द बना है । इसका उल्लेख हेमचन्द्र ने किया है ।^२ सूरदास ने एक पद (सूरसागर, पद २५६२) की रचना इस छन्द में की है । निराला-साहित्य में इसका प्रयोग केवल उक्त गीत में हुआ है ।

(६४) हंसगति (२० मा०)

यौवन-मरु की पहली ही मजिल में

अस्थिर एक किरण-सी झलकी आशा,

मैं क्या जानूँ है यह कितनी सुन्दर,

भरी हुई उतनी ही तीव्र पिपासा ।

—परिमल जागो ।

दत्तकर ने उक्त पद्य की प्रथम पंक्ति में ‘की’ और ‘पहली’ अथवा ‘ही’ और ‘मजिल’ के बीच दो मात्राओं के योग से इसके शुद्ध राधिका छन्द की पंक्ति हो जाने की संभावना प्रकट की है ।^३ उनके अनुसार कुछ काट-छांट के साथ निराला ने राधिका का प्रयोग इस पंक्ति में किया है । पर यहाँ काट-

१ क्रांतिकारी कवि निराला : पृ० १४७

२ छंदोऽनुशासनः पिचौ रतिवत्लभः ४।४७

३ मिट्टी की ओर, पृ० ११५

छाँट नहीं की गई है, यह हंसगति छन्द है। भानु के अनुसार इस पद्य की कुछ पंक्तियों में स्पष्टतः ११ पर यति है। अवश्य कुछ में नहीं है (ऊपर की चारों पंक्तियों में भी नहीं है) पर भिखारीदास ने हंसगति में यति की कोई बात नहीं कही। बीम कल विन नियम हंसगति सो है। इस दृष्टि से बिना यति की २० मात्रा वाली समप्रवाही पंक्तियों को भी हंसगति मान लेना सर्वथा समीचीन है।

निराला-साहित्य में हंसगति का स्वतंत्र और मिश्र—दोनों रूपों में प्रयोग हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग तो बस उक्त कविता में ही मिलता है। मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

परिमल—प्रिया के प्रति (समान सबैया आदि अनेक छन्दों के साथ) वृत्ति
(रास, महानुभाव के साथ)

गीतिका—गीत २४ (तमाल, ताटंक, सार के साथ) २६ (वीर, सरसी,
अहीर के साथ)^१ २६ (चौपाई, शशिवदना)

अर्चना—गीत २३ (अखंड, हाकलि, चौपाई के साथ)

आराधना—गीत ७५ (अखंड, शशिवदना, महानुभाव)

गीतगुज—पृ० ६८, पथ (उलझ गए तुम कभी करीले बन में, आदि चार पंक्तियाँ)

अनामिका—ज्येष्ठ (सरसी, शृंगार, छवि के साथ) उत्साह (योग, चौपाई,
रास के साथ) वे किसान की बहू (रास, हाकलि, रोला के साथ)

हंसगति की अनेक पंक्तियाँ स्वच्छन्द छंद में भी प्राप्त होती हैं।

(६५) मंजुतिलका (२० मा०)

विपदा हरण हार हरि हे करो पार ।

प्रणय से जो कुछ चराचर तुम्ही सार

तुम्हीं अविनाशी विहग व्योम के देश,

परिमित अपरिमाण में तुम हुए शेष ।

—आराधना गीत २१

भानु के अनुसार मंजुतिलका में १२—८ मात्राएँ होती हैं। अन्त में जगण

१. डॉ० शुक्ल ने 'मेरे बन में अमण करोगे जब तुम' में योग छन्द माना है (आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० ३८०) योग त्रिकलाधृत छन्द है। अतः यहाँ योग नहीं; हंसगति छन्द है—लेखक।

। ५।) रहना है। इसके अनिरिक्त उन्होंने इसके लक्षण में और कुछ नहीं कहा। परन्तु उनके लक्षणोदाहरण-पद्य से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह तगण (५५।) के आधार पर चलने वाला छन्द है। पद्य के प्रथम तीन चरण पञ्चकाधार पर निर्मित हैं, चौथे में इसकी अवहेलना की गई है। यथा—

रच मजु/तिलकाहि/कल भानु/वसु साज ।

मो धन्य/नित मेव/जो संत/न समाज ।

भजु सो स/दा प्रेम/सो केश/व उदार ।

नसिहै भव फद सहै तू मुख सार ।

—छन्द प्रभाकर, पृ० ५७

तीन चरणों के बन पर यह कहा जा सकता है कि मजुतिलका सारग (त न न त) का मात्रिक रूप है। पर निराला ने सर्वत्र तगण के आधार का पालन नहीं किया है। उपर्युद्धृत पक्तियों में दूसरी के प्रारम्भिक गण का आधार रगण (५। ५) और तीसरी का यगण (१५५) है। अतः सामान्यतः यहाँ कहा जायगा कि निराला ने मजुतिलका की रचना ४ पञ्चको के आधार पर की है और अतः में ५। रक्खा है।

स्वतन्त्र रूप में इसका प्रयोग केवल आराधना के उक्त गीत में हुआ है। मन्त्र प्रयोग के निम्न स्थल हैं—

गीतिका—गीत ८१, ६५, ६६ (अरुण के साथ)

बेला—गीत ६१, ६० (अरुण के साथ)

अर्चना—गीत ७५, ८५ (अरुण के साथ)

आराधना—गीत ३४ (अरुण के साथ)

माध्यकाकली—गीत ४७ (अरुण के साथ)

(६६) अरुण (२० मा०)

विपद-भय-निवारण करेगा वहीं सुन,

उसी का ज्ञान है, ध्यान है मान-गुन;

वेग-चल, वेग चल, आयु घटती हुई

प्रमुद-पद की सुखद वायु कटती हुई।

—अर्चना, गीत ६८

पञ्चक के आधार पर चलने वाले अरुण को डॉ० शुक्ल ने अग्निविणी (२ २ २ २) के आधार पर बना हुआ मान कर यह कहा है कि भानु को अग्निविणी आधार का ध्यान नहीं आया, इसीलिए उन्होंने ५-५-१० मात्राओं

के बाद यति मानी और अंत में (५. ५) की व्यवस्था की।^१ भानु के लक्षणोदाहरण से यह स्पष्ट है कि उनका ध्यान सग्विणी आधार पर अवश्य था। उनकी चार पंक्तियों में एक पंचक के अतिरिक्त सभी पंचक रगणाधृत ही हैं। 'राम भज, मोह तज, परो कह फद मे' में 'परो कह' जैसे यगणाधृत पंचक का प्रयोग कर शायद उन्होंने यह संकेत करना चाहा कि रगण के बीच दो एक अन्य गणाधृत पंचक भी आ जायें, तो हर्ज नहीं। ऐसा उन्होंने संभवतः गण-बधन को थोड़ा शिथिल करने के लिए किया हो। निराला-काव्य में रगण की पूरी पाबंदी नहीं पाई जाती। वस्तुतः निराला ने ४ पंचकों के आधार पर इसकी रचना की है और अंतिम पंचक रगणाधृत रखा है। अरुण का मंजुलिका के साथ मिश्रण की चर्चा पीछे हो चुकी है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

गीतिका—गीत ६२

बेला—गीत ७

अर्चना—गीत ११, ६८

आराधना—गीत १६, ७१

गीतगुंज—पृ० ८२, ६५

(६७) योग (२० मा०)

जब से उसकी छवि में रूप बहाए।

साथ छुटा स्वजनो का पोंख फिर गई,

चली हुई पहली वह राह धिर गई

उमड़ा उर चलने को जिस पुर आए।

—अर्चना : गीत २३

योग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में उपलब्ध होता है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

बेला—गीत ३३

अर्चना—गीत २३

मिश्र प्रयोग—

गीतिका—गीत ६१, ६७ (प्रणय के साथ) ६८ (हीर के साथ) ६९ में

प्रयुक्त 'हुआ प्रात प्रियतम तुम जावगे चले' में डॉ० शुक्ल ने भृंग-

१. आ० हि०।का० में छन्दयोजना, पृ० २७७

चुबित छद माना है।^१ नया नाम व्यर्थ है। यहाँ त्रिकल-षट्क ल
पर आधृत योग छद स्पष्ट है।

बेला—गीत २५ (भेद खुला सविता के किरण व्याज का) ८० (लक्ष्मी
के साथ)

अर्चना—गीत १५ (कोकिला के साथ)

आराधना—गीत ८० (लोगों ने रूप पी लिया गले-गले)

अनामिका—उत्साह (घेर घेर घोर गगन धाराधर ओ)

और और छवि (नूतन से भी कवि, रे यह और और छवि)

(६८) भुजंगप्रयात मात्रिक (२० मा०)

(क) हजारों जवानों की जानों लड़े हैं, ('की' का ह्रस्वोच्चारण)

कहीं चोट खाई कि कोसो बढ़े हैं।

×

×

(ख) काटे कटी काटते ही रहे तो

पड़े उम्र भर पाटते ही रहे तो।

—आराधना . गीत ७

(ग) मात, किरण हाथ प्रात बढ़ाया।

कि भय के हृदय से पकड़ कर छुड़ाया।

—अर्चना . गीत ११

यहाँ 'ख' और 'ग' की पहली पक्तियों में एक लघु की कमी है। इसे या
तो कवि का स्खलन समझिए अथवा उन दोनों को विध्वंकमाला मात्रिक की
पंक्तियाँ मानिए।

इस लय की उर्दू बहर फऊलुन् फऊलुन् फऊलुन् फऊलुन् है। निराला ने
उक्त छह पक्तियों के अतिरिक्त इसी छंद को उर्दू बहर में भी 'बेला' के दो गीतों
में (५१, ५२) प्रयुक्त किया है। यथा—

पता उसकी दुनिया का कैसे लगाएँ,

सितारे सितारे टुटा जा रहा है।

—बेला, गीत ५१

(६९) पीयूषराशि (२० मा०)

जान-भंगा में, समुज्ज्वल चर्मकार,

चरण छूकर कर रहा मैं नमस्कार ।

—अणिमा सत कवि रविदास जी के प्रति
देव, चलते ही चलो बेरोक-टोक ।

—नए पते : चौथी जुलाई के प्रति ।

पीयूषराशि का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। पीयूषवर्षी छंद के अंत में लघु मात्रा के योग से इसका निर्माण होता है।^१ निराला के काव्य में इस छंद की केवल तीन पंक्तियाँ पीयूषवर्षी के साथ उपलब्ध होती हैं। 'चौथी जुलाई के प्रति' में उर्दू ढंग पर अनेक गुरु वर्णों को ह्रस्व बना कर चरण-निर्माण किया गया है।

(७०) प्रणय (२१ मा०)

प्रिय-पथ पर चलनी, सब कहते शृंगार ।

+ + +

और मुखर पायल स्वर करें बार-बार ।

+ + +

बजे सजे उर के इस मुर के सब तार ।

—गीतिका गीत ६

प्रणय का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। कुडल (२० मा०) के अंतिम गुरु को लघु रूप देकर इस नवीन छन्द का निर्माण कर दिया गया है।^२ यह छंद नवीन नहीं। इसका प्रयोग सूरदास ने अनेक पदों में किया है।^३ भिखारी-दास ने जो २०, २१, और २२ मात्राओं के विचार से हरिप्रिया छंद के तीन भेद माने हैं, उनमें प्रथम और तृतीय क्रमशः भानु के योग और कुडल हैं तथा द्वितीय डॉ० शुक्ल का प्रणय। यथा—निराला ने इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप से संशु प्रिया ब्रह्मप्रिया हरिप्रिया न और ।

—छंदार्णव ६/२०-२३, पृ० २१७-२१८

कही नहीं किया। इसकी पंक्तियाँ अन्य छंदों के साथ निम्न स्थानों पर प्राप्त होती हैं—

परिमल—वदला (परिमल-मधु-लुब्ध मधुप करता गुजार)

१ आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० २७८ ।

२. वही, पृ० २८१ ।

३. ब्रह्मव्य : सूरसागर, पद १८२, १२४१, १२७०, १६६२ आदि ।

गीतिका—गीत ६ (हीर, कुंडल के साथ) ५१ (लीलाधर, कुंडल के साथ)
६१, ६७ (योग के साथ)

अनामिका - मित्र के प्रति (लीला, निधि के साथ) खुला आसमान (चरने
को चले डोर—गाय-भैस-भेड) कविता के प्रति (लिए हुए
है दैनिक सेवा का भार)

(७१) पीयूष निर्झर (२१ मा०)

नही जिसका अर्थ - जीवन दह गया है ।

× × ×

ठाट जीवन का वही जो ढह गया है ।

+ + +

मैं अलक्षित हूँ, यही कवि कह गया है ।

—अणिमा : गीत २४

इस छंद का निर्माण सप्तक (५।५५) की तीन आवृत्तियों से होता है ।
ऐसे प्रयोग को डॉ० लुक्ल ने सिंधु नाम दिया है ।^१ सिंधु का उल्लेख भानु ने
किया है, जो । ५५५ की तीन आवृत्तियों से बनता है ।^२ अतः सिंधु की विद्य-
मानता में ऐसे नूतन प्रयोग को फिर सिंधु नाम देना ठीक नहीं । यह पीयूष-
वर्षों के अंत में दो मात्राओं के योग से बना है । इसलिए इसका नाम पीयूष-
निर्झर होना चाहिए । निराला के संपूर्ण काव्य में इसकी केवल उक्त तीन
पंक्तियाँ मिलती हैं ।

(७२) कद मात्रिक (२१ मा०)

मैली हुई मालिनी की मृदुल गैल ।

+ +

उड़ी आसमों के खुरी धूल की गैल ।

+ +

फिरा दी जवाने कि ज्यो वाल में बैल ।

—आराधना गीत ७

वर्णवृत्त कद (य य य य ल) का उल्लेख प्रा० पै० (२/१४५) और छंद -
प्रभाकर (पृ० १६०) में मिलता है । भुजगप्रयात के अंत में एक लघु के योग

१ आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २८१ ।

२ छंदः प्रभाकर, पृ० ५६ ।

से इसका निमाण हुआ है। निराला के काव्य में इसकी केवल उक्त तीन पक्तियाँ मिलती हैं। प्रथम पक्ति दोषयुक्त है। इसका आदि में एक लघु चाहिए।

(७३) मधुवल्लरी (२१ मा०)

यह दुःख वह जिसका नहीं कुछ छोर है,

+

+

जो अश्रु, भारत का उसो से सर गया।

—परिमल विधवा, पृ० १०२

मधुवल्लरी छंद का निर्माण ५५।५ की तीन आवृत्तियों से होता है। यह वस्तुतः हरिगीतिका के अंत से ७ मात्राओं को निकाल कर अथवा पीयूषवर्षी के आदि में दो मात्राओं को जोड़कर बना लिया गया है। मैथिलीकरण में इसका प्रयोग 'कुणाल-गीत' (गीत ७२) और 'बकसंहार' के प्रत्येक अनुच्छेद में किया है। निराला-काव्य में इसकी केवल उक्त दो पक्तियाँ स्वच्छंद छंद में लिखी 'विधवा' कविता में मिलती हैं।

(७४) प्लवंगम-चांद्रायण (२१ मा०)

प्ल { लघु टूटी हुई कुटी का मौन बढ़ा कर।

—परिमल विधवा, पृ० १०१

व { और जागरण, जगन का — इस ससृति का।

ग { —परिमल दीन, पृ० ११६

म { वह नव वसंत की किसलय कोमल लता।

{ केवल निज सरोज-मुख पति को ताकना।

—परिमल : बहू, पृ० १३४, १३६

(चांद्रायण) कुछ भी हो, तू ठहर देख लूँ तजर भर।

—परिमल शरत् पूर्णिमा, पृ० ११२

प्लवंगम-चांद्रायण का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में इनकी पक्तियाँ यत्र-तत्र मिल जाती हैं।

(७५) साधिका (२१ मा०)

(७६) राधिका (२२ मा०)

वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा-सी, (राधिका)

वह दीप-शिखा-सी शांत, भाव में लीन (साधिका)

वह क्रूर काल-ताडक की स्मृति-रेखा-सी (राधिका)

वह टूटे नरु की छुटी लता-सी दोन (साधिका)

—परिमल विधवा, पृ० १००

पद्धति-पदपादाकुलक के अंत में ६ मात्राओं के योग से राधिका का निर्माण हुआ है, जिसके अंत में ५। नहीं रह सकता। इसी राधिका के अंतिम गुरु को लघु कर देने से माधिका छंद बन जाता है। 'लीना' और 'दीना' कर देने से उक्त द्वितीय और तृतीय पंक्तियाँ राधिका की हो जायँगी। माधिका का स्वतंत्र प्रयोग प्राप्त नहीं होता। स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में (विशेषतः 'परिमल' की 'उसकी स्मृति' और 'विधवा' में) इसकी पंक्तियाँ पाई जाती हैं। आगे चलकर भगवती चरण वर्मा ने 'उल्टी सीधी' नामक कविता में इसका प्रयोग किया; जिसके चार चरणों के बाद एक पंक्ति शगता छंद (२६ मात्राएँ) की है।^१

राधिका का प्रयोग भी स्वच्छंद छंद में रचित कविताओं में तथा 'बुलसी-दाम' में प्रयुक्त अनुच्छेद (तीसरी और छठी पंक्तियाँ) में ही मिलता है। 'राम की शक्तिपूजा' में राधिका छंद देखना बच्चन सिंह की सरासर भूल है।^२ राधिका में २२ मात्राएँ होती हैं, जब कि उस कविता में २४ मात्रापादी छंद प्रयुक्त हुआ है।

(७७) राम (२२ मा०)

देख चुका जो-जो आए थे, चले गए,
मेरे प्रिय सब बुरे गए, सब भले गए।
आए थे जो निष्ठुर कर से मने गए,
मैं ही क्या, सब ही तो ऐसे छले गए।

—परिमल . वृत्ति, पृ० ४२-४३

रास छंद का उल्लेख भानु ने किया है, जिसमें ८-८-६ मात्राएँ होती हैं; अंत में सगण (।।५) रहता है।^३ डॉ० शुक्ल अंतिम सगण के स्थान पर भगण (५।।) अथवा दो गुरु का विधान भी मानते हैं।^४ सूरदास के प्रयोग में भगण (।।।) भी मिलता है। (द्रष्टव्य सूरसागर, पद ३२०२) इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि चौपाई के अंत में छह मात्राओं के योग से रास का निर्माण हो जाता है। और उपर्युद्धत पंक्तियों में यह लक्षण पूर्ण रूप में घटित होता है। अतः ये पंक्तियाँ राम की हैं, इसमें सन्देह नहीं। दिनकर ने

१. द्रष्टव्य : मेरी कविताएँ, पृ० २३३

२. क्रांतिकारी कवि निराला, पृ० १८०

३ छंदः प्रभाकर, पृ० ५६

४ आ० हि० का० ई छंद शोधना, पृ० २८३

निराला का नया प्रयोग मान कर बरवै के साम्य पर बना हुआ बताया है ।
पक्तियों का शुद्ध बरवै—रूपांतर निम्न रूप में—

देख चुके जो-जो आए थे लेव (गए)

मेरे प्रिय सब बुरे गए सब लेभ (गए)^१

स्थित करने का जो कष्ट उन्होंने उठाया है, वह बिल्कुल व्यर्थ है ।
कि उनके द्वारा रूपांतरित पक्तियों में न तो बरवै की १२ पर पूर्ण यति
पती है, और न बरवै की लय ।

निराला-काव्य में उक्त पक्तियों के अतिरिक्त रास की एक पक्ति—

नही चलाना जहाँ जहाज न/ही सागर ।—अणिमा, पद्य ६ और मिलती
जो यति-भंग-दोष से पीड़ित है ।

(७८) सुखदा (२२ मा०)

मुट्ठी भर दाने को—भूख मिटाने को ।—परिमल भिक्षुक, पृ० १०७
घन, भेरी गर्जन से सजग सुप्त अकुर ।—, बादलराग (६) पृ० १६०
विद्युत-छवि उर में कवि, नव जीवन वाले ।—अनामिका उत्साह
समर करो जीवन में, जन के लिए कभी ।—बेला : गीत ८८

भानु-द्वारा उल्लिखित सुखदा में २२ मात्राएँ होती हैं । १२-१० पर
रहती है और अंत में ५ रहता है ।^२ डॉ० शुक्ल के अनुसार सार और
पुष्प के द्वितीय खंडों को क्रमशः रखने से यह छंद बनता है ।^३ निराला
में सुखदा का प्रयोग इन्हीं कुछ पक्तियों में प्राप्त होता है ।

(७९) कुंडल (२२ मा०)

सब से तुम छुटे और आँखों पर आए,

फूलों के सुघर सुघर शाखों पर छापे ।

X X X

पापों के शुद्धिकरण चारु चरण धोए,

तुम्हीं अखिलेश-वरण विश्व-शरण रोए ।

—बेला : गीत ३७

त्रिकल के आधार पर चलने वाले कुंडल छंद में २२ मात्राएँ होती हैं ।

१. मिट्टी की ओर, पृ० ११४

२. छंदः प्रमाकर, पृ० ६१

३. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २८४

१२-१० पर विश्राम होता है और अंत में ५५ रहना है। अंत में एक गुरु वाले कुंडल को उड़ियाना कहते हैं।^१ कुंडल का प्रयोग स्वतंत्र रूप में कहीं नहीं हुआ है। मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

गीतिका—गीत ३ (लविमा, अणिमा के साथ) ६ (प्रणय, हीर के साथ)
१६, ७८ (लीला के साथ) ५१ (लीलाधर, प्रणय के साथ) ६६
(हीर के साथ)

गीत ६ के एक चरण के आदि में दो मात्राएँ अधिक हैं। यथा—
उन/चरणों को छोड़, और शरण कहाँ पाऊँ ।

बेला—गीत ११, ३७, ६३ (लीला के साथ)

अणिमा—गीत १० (लीला के साथ)

अर्चना—गीत ६० (शशिवदना के साथ)

अनामिका—मुक्ति (लीला, योग, कोकिला, चौपाई के साथ)

(८०) रजनी (२३ मा०)

जब कहीं झड़ जायेंगे वे कह न पाएगी,
वह हमारी मौन भाषा क्या सुनाएगी ?

× × ×

फिर किधर को हम बहेगे तुम किधर होगे,
कौन जाने फिर सहारा तुम किसे दोगे ?

—परिमल · निवेदन, पृ० ६

विद्यापति और सूरदास के द्वारा प्रयुक्त इस छंद का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने नवीन प्रयोग मान कर किया है।^२ यह छंद समक (५।५५) की तीन आवृत्तियों और गुरु के योग से बनता है। रूपमाला के अंतिम लघु को निकाल कर इसका आविष्कार कर लिया गया है। निराला-काव्य में इसका प्रयोग अत्यंत विरल है। उक्त कविता में विशुद्धगा, मालिका, पीयूषवर्षी, विजात के साथ केवल ४ पंक्तियाँ, 'गीतिका' के गीत २ में तीन पंक्तियाँ (टेक, पीयूषवर्षी एवं उमिला में निबद्ध दो अनुच्छेदों के बाद) गीत ४७ में एक पंक्ति तथा 'अनामिका' के 'मरण दृश्य' में तीन पंक्तियाँ (ज्योति, रूपमाला, मनोरम के साथ—नित्य-नूतन, प्राण, अपने गान रच-रच दो, आदि)—बस, ये ही ११

१ छंदः प्रभाकर, पृ० ६१

२. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २८५

पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। आधुनिक युग में रजनी का सर्वप्रथम प्रयोग संभवतः निराला ने ही किया है।

(८१) निश्चल (२३ मा०)

(क) काल-वायु से स्थगित न होंगे कनक प्रसून ?

क्या पलकों पर विचरें ही गी यौवन द्रुम ?

—परिमल . युक्ति, पृ० ३६

(ख) कंठक, कर्दम, भय-भ्रम-निर्मम कितने शून ।

—परिमल . स्वागत, पृ० ६२

(ग) और हृदय का शूर सदा ही दुर्वल कूर ।

—परिमल . दीन, पृ० ११८

भानु के अनुसार निश्चल छंद में १६-७ मात्राएँ होती हैं, अंत में ५। रहता है। उपरिलिखित पंक्तियों में 'क' को डॉ० शुक्ल ने निश्चल का अर्द्धसम रूप माना है।^१ क्योंकि निराला ने एक चरण को दो पंक्तियों में लिखा है। एक चरण को दो पंक्तियों में लिख देने में ही कोई समछंद अर्द्धसम नहीं हो जाता। उसके लिए विषम चरण में पूर्ण यति की आवश्यकता होती है, जो उक्त पंक्तियों में नहीं है। अतः 'क' को अर्द्धसम छंद मानना ठीक नहीं। स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में पाई जाने वाली पंक्तियों के अतिरिक्त निराला-काव्य में निश्चय के केवल दो चरण 'युक्ति' कविता में चौपाई, शनिवदना तथा सरसी के साथ प्राप्त होते हैं।

(८२) हीर (२३ मा०)

कण-कण कर कंकण, प्रिय, किण् किण् रव किंकिणी,

रणनं-रणन नूपुर, उर लाम लौट रंकिणी ।

—गीतिका : गीत ८

साथ-साथ नृत्य-परा कलि-कलि की अप्सरा,

ताल सताएँ देती करतल-पल्लव-धरा ।

—गीतिका : गीत ६६

भानु के अनुसार हीर छंद में ६-६-११ मात्राएँ होती हैं। आदि में ५ तथा अंत में रगण (५।५) रहता है।^२ डॉ० शुक्ल का कथन है कि पहले इसके अंत में रगण अनिवार्य माना जाता था। अब तगण के आधार पर पाँच मात्राएँ

१. आ० हि० का० में छंदयोजना. पृ० ३१२

२. छंदः प्रभाकर, पृ० ६२

प्रयुक्त होती है। इस प्रकार रगण की जगह तगण का आधार मान कर उन्होंने जो निम्न उदाहरण दिया है—

सोओ जग हग तारक झूलों पलक-निपात,

चपल वायु सा मानस पा स्मृतियों के घात ।^१

बह निश्चल का उदाहरण हो गया है। हीर चामर (र ज र ज र) का मात्रिक रूप है। अतः उसके लिए शानु का लक्षण ही मान्य होता चाहिए।

हीर का प्रयोग हिंदी काव्य में बहुत कम हुआ है। अनेक छंदों के प्रयोग-कर्त्ता मैथिलीकरण ने भी इसे नहीं अपनाया। निराला में भी इसकी कुछ ही पक्तियाँ मिलती हैं। उक्त चार पक्तियों के अतिरिक्त 'अणिमा' के ३५ वे पद्य में ११ (अतिष अनुच्छेद का छंद रोला है) तथा 'अनामिका' में ८ पक्तियाँ (कविता के प्रति में ४, व्रसंत की परी के प्रति में ४) हीर की उपलब्ध होती हैं।

(८३) रोला (२४ मा०)

अभा निशा थी समालोचना के अंश पर

उदित हुए जब तुम हिंदी के दिव्य कलाधर।

दीप्ति द्वितीया हुई/लीन खिलने से पहले

किंतु निशाचर संख्या के अंतर में दर्हल।

—अणिमा : १५ श्रद्धाजलि।

आधुनिक काल में रोला की ११-१३ वाली यति-व्यवस्था प्रायः लुप्त हो रही है। तीन अष्टको से रोला के पाद-निर्माण पर नवीन कवियों का अधिक जोर है। निराला ने रोला का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में किया है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

परिमल—परलोक

नए पत्ते—देवी सरस्वती, तिलाजलि, परमहंस श्री रामकृष्ण
देव के प्रति,

अणिमा—पद्य १५, १७, २०, २२

साध्यकाकली—पृ० ८७

मिश्र प्रयोग के स्थल—

परिमल—बेवा (शृंगार, अहीर के साथ) तरंगों के प्रति
(तमाल, सरसी, हावलि के साथ)

बेला—गीत ८८ (विष्णुपद के साथ)

अणिमा—पत्र १६ (शक्ति पूजा की चार पक्तियाँ—अपनी

ही... ..वही बात, पृ० १६) ३५ (हीर के साथ)

उपके अनिरक्त स्वच्छद छन्द में लिखे गीतों तथा पद्यों में भी यन्त्र-तन्त्र
नेला की पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं। यथा—

ढँके हृदय में स्वार्थ लगाए ऊपर चंदन । आदि ।

—परिमल : रास्ते के फूल से, पृ० १३०

(८४) मंजुलिकावली (२४ मा०)

हारी नहीं, देख, आँखे परी नागरी की ।

+

+

नभ कर गई पार पाँखें परी नागरी की ।

+

+

तरु की तरुण-तान शाखे, परी नागरी की ।

—अनामिका अपराजिता ।

यह छंद मंजुलिका के अंत में चार मात्राओं के योग से निर्मित हुआ है ।

इसकी केवल उक्त तीन पक्तियाँ विध्वंकमाला के साथ उपलब्ध होती हैं ।

(८५) रूपमाला (२४ मा०)

बहु सुमन, बहुरंग निर्मित एक सुंदर हार ;

एक ही कर से गुंथा, उर एक शोभा-भार ।

गंध शत अरविंद-नदन विश्व-चंदन मार,

अखिल-उर-रंजन निरजन एक अनिल उदार ।

—गीतिका . गीत २२

रूपमाला का स्वतंत्र प्रयोग 'गीतिका' के तीन गीतों (२२, ४३, ५६) में
हुआ है । मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

गीतिका—गीत १२ (मनोरम के साथ) ४७ (माधवमालती, रजनी
के साथ)

अर्चना—गीत २१ (मनोरम के साथ)

अनामिका—तोड़नी पत्थर (पंड बहू जिसके तले बैठी हुई स्वी-
कार) आवेदन (गीतिका, मालिका के साथ)

(८६) दिगपाल (२४ मा०)

जीवन-प्रदीप चेतन तुमसे हुआ हमारा,

ज्योतिष्क का उजाला ज्योतिष्क से उतारा ।

बाँधी थी मूठ मैं ने संचय की चितना से,
मुद्रा दरिद्र की है, तुमने किया इशारा ।

—बेला : गीत २६

(रेखांकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

दिगपाल छंद का प्रयोग केवल 'बिना' के तीन गीतों (२६, ८१, ८२) में हुआ है । उर्दू में आए हुए इस छंद का हिंदीकरण हो गया था । पर निराला के इन तीनों गीतों पर उर्दू का गाढ़ा रंग है ।

(८३) शक्ति पूजा (२४ मा०)

निशि हुई बिगत नभ के ललाट/पर प्रथम किरण
फूटी रघुनंदन के दृग महि/मा-ज्योति-हिरण,
है नहीं शरासन आज हस्त/—तूणीर स्कंध,
वह नहीं सोहता निविड-जटा/दृढ मुकुट-बंध ।

—अनामिका राम की शक्ति पूजा ।

पद्धति-पदपादाकुलक के अंत में ८ मात्राएँ जोड़ देने से यह छंद बन जाता है । अष्टमात्रापादी छंद चाहे मधुभार हो (जैसे उपर्युद्धृत पक्तियों में है) अथवा तिलका या अखंड हो । (जैसे—साधना-मध्य भी साम्य—वाम/कर दक्षिण-पद) राशिका छंद के अंत में दो मात्राओं के योग से भी यह बन जाता है यथा—

बंदना ईश की करने कां, लौटे सत्वर,

सब घर राम को बैठे आशा को तत्पर ।

यहाँ अंतिम 'सत्वर' और 'तत्पर' को क्रमशः 'द्रुत' और 'रत' कर दीजिए, पक्तियाँ राशिका की हो जायँगी । डॉ० पुनू लाल शुक्ल ने इस छंद का उल्लेख किया है । उनके मतानुसार इसके चरण का निर्माण तीन अष्टकों के आधार पर हुआ है और अधिकांश अष्टक का स्वरूप ५ ५ । ५ । ५ । है ।^१ यह वही अष्टक है, जिसका उपयोग पद्धति के चरण-निर्माण में होता है । जहाँ यह अष्टक नहीं रक्षित गया है, वहाँ लय प्रतिहत हो गई है और छंदोन्मेष आ गया है । यथा—

आज का तीक्ष्ण-शर-विधूत-क्षिप्र-कर, वेग-प्रखर ।

यहाँ प्रारंभ में जिस अष्टक (५ । ५ ५ ।) का प्रयोग हुआ है, वह पद्धति में नहीं रह सकता । निराला ने पद्धति-पदपादाकुलक के आदि में विकल रख कर इन

१. आ० हि० का० में छंद योजना. पृ० २६०

दोनों छंदों को अनेक स्थानों पर बिगाड़ दिया है। जब पद्धति-पर-पद्धति के अंत में मधुभार लिनका या अखंड के योग में इसका निर्माण होता है, तो इसके अंत में S I, I S. (खींचते हुए, सींचते हुए पृ० १६१) ।। और S S (फिर देखी भीमा मूर्ति आज रण देखी जो) सभो रह सकते हैं। डॉ० शुक्ल के अनुसार केवल S I ही नहीं रह सकता। इस छंद के अंत में S I मान लेने के कारण ही इसके विपरीत अंत वाली पंक्तियों के संबन्ध में उन्हें भ्रम हो गया और उन्हें उन्होंने रोला मान लिया। 'राम की शक्तिपूजा' में इस छंद के कुछ ही उदाहरण प्राप्त हैं, और अधिकांश चरण तो रोला के अंतर्गत आ जाते हैं।^१ गत्यात्मक अंत वाली (S I) पंक्तियों में भिन्न अंत वाली पंक्तियों में रोला की लय एकदम नहीं है। छंदोदोष में युक्त पंक्तियाँ भी रोला की गण-व्यवस्था के अभाव में रोला की नहीं कही जा सकती। 'राम की शक्तिपूजा' आद्योपात शक्तिपूजा छंद में असदिग्ध रूप से निबद्ध है। इसके अतिरिक्त इसका प्रयोग स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं (अनामिका की 'वन-वेला' और 'अष्टम एडवर्ड के प्रति') की कुछ पंक्तियों में मिलता है।

इस छंद के आदि प्रयोगकर्ता अपभ्रंश कवि पुष्पदंत हैं। निराला ने १९३६ में लिखित 'राम की शक्तिपूजा' में इसका प्रयोग किया। इसी छंद में रचित पंत की 'वाणी' कविता १९४० में लिखी गई है। १९४८ में प्रकाशित 'युगांतर' की इसी छंद में विरचित 'वह मानव क्या' के नीचे उसके रचना-काल का कोई निर्देश नहीं है। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि आधुनिक युग में निराला ने इसका सर्वप्रथम प्रयोग किया है।^२ पंत के बाद बच्चन ने इस छंद को अत्यधिक सम्मान दिया। 'खादी के फूल' में बच्चन-द्वारा लिखित कविताओं में दो-चार को छोड़ कर प्रायः सभी कविताएँ इसी छंद में निबद्ध हैं।

(८८) चंचला मात्रिक (२४ मा०)

प्रतिपल तुम ढाल रहे सुधा-मधुर ज्योति-धार
मेरे जीवन पर, प्रिय यौवन-वन के बहार।
देख रहा हूँ अजान दूर ज्योति-यान-दार,

१. आ० हि० का० में छंद-योजना, पृ० २६०

२. [क] निराला जी इस छंद के निर्माता [?] हैं।

—आ० हि० का० में छंद योजना : डॉ० शुक्ल

[ख] हमें यह ज्ञात नहीं कि इसका प्रयोग दोनों में से [निराला, पंत] किसने पहले किया।—मिट्टी की ओर : दिनकर, पृ० ११५

अपित है चरणों पर मेरा यह हृदय-हार ।

—परिमल पारस, पृ० ४४

त्रिकल के आधार पर चलने वाले २४ मात्रापारी डम छंद में १२-१२ पर विश्राम होता है और अंत में ५। रहता है । यह प्रा० पै० में उल्लिखित वर्ण-वृत्त चचला (र ज र ज र ल)^१ का नाविक रूप माना जा सकता है ।

यथा —

चंचला—कुज बीच मोहि तीय ग्वाल बाँसुरी बजाय ।

चचला सखी गई लिवाय आजु नदनाल ।

—छंद प्रभाकर, पृ० १७७

डॉ० शुक्ल ने उपर्युद्धृत 'परिमल' की पंक्तियों में शक्तिपूजा छंद मान कर गलती की है ।^२ शक्तिपूजा छंद अष्टक (५५।५।५।) के आधार पर चंचला है, और यह त्रिकल-षट्कल पर आधारित है ।

उक्त कविता के अतिरिक्त निराला-काव्य में इसका प्रयोग 'बेला' के गीत ७६ की तीन पंक्तियों में प्राप्त होता है—

दूर हुए दुर्दिन के दुःख, खुले बंद द्वार ।

(८६) सारस (२४ मा०)

(क) उठे स्वरोमियो-मुखर दिक् कुमारिका-पिक-रव ।

+ + +

दृग-दृग की बंधी भुछवि बाँधे सचराचर भव ।

—गीतिका, गीत ७८

(ख) खुले हुए भावों के झंडे पहराने है,

गली-गली गीत उन्ही के लहरे खाते है ।

+ + +

(ग) पीठ न दी अरि को, नि शरण किया मृत्यु-वरण,

इसी भाव से आया जीवन का सिधु-तरण ।

—बेला गीत ७६

त्रिकल के आधार पर चलने वाला २४ मात्रापादी जिस सारस छंद का उल्लेख भानु ने किया है,^३ उसके लक्षण में उन्होंने इतना ही बतलाया है कि

१ प्रा० पै० २।१७२

२. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० ३५६

३. छंद प्रभाकर, पृ० ६५

इसमें १२-१२ पर गति होती है, और आदि में उ रहता है। पर उर्द्ध के जिन बहुर (मुफ्त अलच् मुन्न अलच् मुक्त अलच् मुफ्त अलच् = भ ग की चार आवृत्तियाँ) से इस छंद का सामर्थ्य दिखलाया है और जिसके अनुसार उन्होंने अपना उदाहरण गढ़ा है, वह गण-क्रम उपर्युद्धृत पंक्तियों में उपलब्ध नहीं होता। अतः उन लक्षण के अनुसार उक्त पंक्तियाँ सारस की नहीं कही जा सकती। पर यदि हम कुडल, प्रणय आदि की तरह सारस को त्रिकल-षट्कल के आधार पर रचित मान कर भ ग के अनुसार इसके अन्त में गुरु रखने की व्यवस्था कर देते हैं, तो उक्त सारी पंक्तियाँ ('क' और 'ग' के अंतिम दो लघु को एक गुरु मान लेने पर) सारस की हो जाती हैं। अन्तिम गुरु के कारण चचला से इसका भेद भी स्पष्ट हो जाता है।

निराला-काव्य में सारस का प्रयोग उक्त दो कविताओं के अतिरिक्त 'अनामिका' की 'कविता के प्रति' की अन्तिम दो पंक्तियों में भी हुआ है—

कुछ न बना, कहो, कहो, उससे क्या भाव मिला ?

इसी अधार पर भगवतीचरण वर्मा की तीन कविताओं (कौपती हवा-सा, देखो-सोचो-समझो, चलना है बहुत कठिन)^१ में भी सारस छंद माना जा सकता है।

(६०) विष्णुपद (२६ मा०)

जीवन प्रातःसमीरण-सा लघु विचरण-निरत करो।

मेरे गगन-मगन में मैं अत्रि किरणमयी, विचरो।

तनु-तोरण-नृण-नृण की कविता छवि-मधु-मुरभि भरो।

—परिमल प्रार्थना, पृ० ८

विष्णुपद का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं हुआ। उक्त कविता में ये ही तीन पंक्तियाँ हाकिल, अखंड के साथ प्रयुक्त हुई हैं। इसके अनिरिक्त निम्न गीतों के अनुच्छेद-निर्माण में इसकी पंक्ति पाई जाती है—

परिमल—गीत (पृ० १७—एक पंक्ति—फूट हरित पत्रों के उर में स्वर ससक छाए)

गीतिका—गीत १ (प्रिय स्वतंत्र-रव अमृत मंत्र नव भारत में भर दे)

गीत ४, १४

बेला—गीत ८८

गीतगुज—पृ० ७५, ८४

१. द्रष्टव्य : मेरी कविताएँ, पृ० ५५-५६

साध्यकाकली—गीत ४० ४५

स्वच्छंद छंद में लिखी कविता में भी इसकी पंक्ति प्राप्त हो जाती है—

दाह-तपन-उत्तप्त दुःख-सागर-जल खोल उठा ।

—परिमल, वन कुसुमों की शय्या, पृ० २२६

(६१) गीतिका (२६ मा०)

मन हमारा मग्न दुःख की दुर्धरा में हो गया ।

कुछ न था तब लग्न वह विश्वभरा में हो गया ।

ईद के अनुचर घंटों ने प्रलय की, तो डूब कर

जन्म पाया जलधि में, फिर अप्सरा में हो गया ।

—बेला : गीत ८७

गीतिका का स्वतंत्र प्रयोग 'बेला' के गीत ५८, ५९, ६०, ६६ तथा ८७ में हुआ है । गीतिका की लय से मिलती हुई एक उर्दू बहर है—फायलातुन्, फायलातुन्, फायलातुन्, फायलातुन् । सभी गीत इसी बहर को आधार मान कर लिखे गए प्रतीत होते हैं । क्योंकि ५८, ५९, ६० पर उर्दू का गाढ़ा रंग (गुरु का ह्रस्वोच्चारण) लक्षित होता है । ६६ और ८७ में गुरु को लघु पढ़ने की प्रवृत्ति तो दिखलाई नहीं पड़ती, पर शैली उर्दू की गजल-शैली ही है । मिश्र रूप में इसका प्रयोग निम्न स्थलों पर हुआ है—

गीतिका—गीत ६२ (मालिका के साथ)

आराधना—गीत ६६ (हरिगीतिका की एक पंक्ति)

अनामिका—वीणावादिनी (हरिगीतिका, पीयूषवर्षी) आवेदन (मालिका, ज्योति, रूपमाता)

स्वच्छंद छंद में भी इसकी पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं—

तैव अत्याचार कैना धीर और कठोर है ।

—परिमल : विश्रवा ।

(६२) दिगंबरी (२६ मा०)

तुम्हारे दुःख मैं अपने हृदय में खींच लूँगा ।

—परिमल : भिक्षुक, पृ० १०६

दिगंबरी का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है । उनके अनुसार यह छंद सप्तक (१५५५) की तीन आवृत्तियों और यमण (१५५) के योग से बनता है । उर्दू में यह बहर) मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाईलुन् फजलुन्) अधिक प्रयुक्त होती है, पर हिंदी में यह नवीन प्रयोग है ।^१ वस्तुतः विघाता छंद के अंतिम

दीर्घ को हटा देने से इसका निमाण हा जाता है निराला काव्य में इस छंद की यही एक पंक्ति मिलती है, पर यही यह मित्र कर देती है कि इस छंद का हिंदी में सर्वप्रथम प्रयोग करने वाले निराला ही हैं, न कि दिनकर। अवश्य दिनकर ने 'दिगंबरी' कविता में इसका प्रयोग कर इसे एक छंद के रूप में प्रतिष्ठापित किया और उसी कविता के नाम पर इस छंद ने यह नाम पाया। आगे चलकर रामानंद निवारी ने अपने महाकाव्य 'पार्वती'^१ में और प्रस्तुत लेखक ने 'सावित्री'^२ खड्काव्य में दिगंबरी छंद का उपयोग किया।

(६३) सरसी (२७ मा०)

क्या है, कुछ भी नहीं, डो रहा व्यर्थ सञ्चना-भार,
एक विफल रोदन का है यह हार-एक उपहार,
भरे आँसुओं में है असफल कितने विफल प्रयास,
झलक रहा है मनोवेदना, करुणा, पर-उपहास।

—परिमल : क्या दूँ, पृ० १७०

सरसी का स्वतंत्र प्रयोग केवल उक्त कविता में मिलता है। मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

परिमल—पतनोन्मुख (शृंगार, हाकलि, ताटक के साथ) युक्ति (निश्चल,
चौपाई, शशिवदना के साथ)

तरंगों के प्रति (रोला, तमाल, हाकलि)

गीतिका—गीत २६ (वीर, हंसगति, अहीर) ३४ (चौपाई अहीर)

बेला—गीत ६६ (चौपाई के साथ)

अनामिका—प्रिया से (सार, चौपाई, ताटक, महानुभाव) ज्येष्ठ (शृंगार,
छवि, हंसगति) उद्बोधन (शृंगार) हताश (चौपाई, ताटक,
हाकलि, वीर)

(६४) सार (२८ मा०)

मेरे इस जीवन की है तू सरस साधना कविता,
मेरे तन की है तू कुसुमित प्रिये कल्पना-सतिका,
मधुमय मेरे जीवन की प्रिय है तू कमल-कामिनी,
मेरे कूज-कुटीर-द्वार की कोमल-चरण-गामिनी।

—अनामिका प्रिया से, पृ० ४८

१. पार्वती : कुमारदीक्षा सर्ग १।

२. सावित्री : सर्ग ७, पृ० ११२-११५

पद-रचयिताओं तथा अनेक कवियों के प्रिय छंद सार का प्रयोग निराला ने बहुत कम किया है। इसका स्वतंत्र प्रयोग केवल गीतिका के गीत ४१ में प्राप्त होना है। मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

गीतिका—गीत २५ (तमाल, नाटक, समानमवैया)

अणिमा—पद्य २ (अखंड, ताटक, समानमवैया)

अर्चना—गीत ६६ (चौपाई के साथ)

गीतगुज—पृ० ७ (चौपाई) ८४ (चौपाई, विष्णुपद)

अनामिका—प्रिया में।

इसके अनिरिक्त स्वच्छंद छंद में लिखित कविताओं में सार की अनेक पंक्तियाँ पाई जाती हैं। सार के प्रयोग में निराला की एक विशेषता यह है कि उन्होंने इसके अंत में अपभ्रंश कवियों के समान रगण (515) भी रक्खा है। (देखिए—उक्त कविता की ३री और ४थी पंक्तियाँ) अपभ्रंश काव्य में द्विपदी (दुबई) के अंत में रगण का प्रयोग प्रायः देखा जाता है और इस द्विपदी का संबंध विद्वानों ने सार के साथ जोड़ा है।^१

(६५) विधाता (२८ मा०)

तुम्हारी दृष्टि हो है,—जान में जकड़ा हुआ सागर,
मथा फिर देव-असुरों ने समझ कर रत्न का आकर,
पिया विष विष्णु के ही अर्य शकर ने अमरता-भर,
जहाँ से आय है निश्चित जहाँ से बुद्धि है त्रय की।

—अणिमा पद्य ३३

विधाता का स्वतंत्र प्रयोग अणिमा (२६, ३३) तथा बेला (५३, ५४, ५५, ५६, ५७) में हुआ है। बेला के इन सभी गीतों पर भाषा और छंद दोनों दृष्टियों से उर्दू का गाढ़ा रंग है। अतः वे गीत उर्दू बहर—मफाईलुन् मफाईलुन् मफाईलुन् मफाईलुन् के आधार पर लिखे गए हैं। बच्चन सिंह ने 'बेला' के ५४वें गीत को जो 'फाईलातुन की ४ आवृत्तियों से बना बताया है, वह एकदम गलत है।^२ इसका मिश्रित प्रयोग निम्न स्थल पर मिलता है—

साध्यकाली—गीत ३७, ५५ (विजात के साथ) ५४ (विजात,
सुलक्षण के साथ)

१. द्रष्टव्य : माद्रिक छंदों का विकास - डॉ० शिवनंदन प्रसाद, पृ० २८५

२. क्रांतिकारी कवि निराला, पृ० १४८

(६६) हरिगीतिका (२८ मा०)

फिर भरा भादौ, धरा भीगी, नदी उफनाई हुई,
री, पड़ी जी की, प्राण-पी की सुधि न जो आई हुई।
कर फूलमाना-थाल, सखियाँ तीज पूजन को चली,
वर बजे बाजे, द्वार साजे, भक्ति से पति की गली।

—आराधना गीत ६६

गीतिका की एक पंक्ति (२री) के अन्तिरिक्त उक्त गीत आद्योपात्त हरि-गीतिका में निबद्ध है। मिश्र प्रयोग के स्थल—

अनामिका—वीणावादिनी (गीतिका, पीयूषवर्षी के साथ)
स्वच्छंद छंद में लिखी 'गीतगुज' की 'पथ' नामक कविता में भी इसकी एक पंक्ति मिलती है। यथा—

दहशत तुम्हें क्या थी प्रकृति की इस उखाड़-पछाड़ की ?

(६७) माधवमालती (२८ मा०)

गीत गाने दो मुझे तो, वेदना को रोकने को।
चोट खा कर राह चलते होश के भी होश छूटे,
हाथ जा पाथेय थे, ठग-ठाकुरो ने रात लूटे,
कठ रुकता जा रहा है, आ रहा है काल, देखो।

—अर्चना गीत ५६

माधवमालती का स्वतंत्र प्रयोग 'गीतिका' (गीत ८६) 'वेला' (गीत ६, ४६) नए पत्ते (कालीमाता) अणिमा (२७, ३१, ४२) तथा अर्चना (गीत ५६) में हुआ है। मनोरम के साथ इसके मिश्रित प्रयोग की चर्चा पीछे मनोरम के प्रसंग में हो चुकी है। 'गीत-गुज' में भी इसकी पंक्ति मिलती है। यथा—

दूध पीते छिन गया बच्चा अर्चा जिस शेरनी का।

माधवमालती छंद के उद्भावक तो मुरदाम है, पर आधुनिक युग में इसका प्रथम प्रयोग कामायनी, गीतिका और नीरजा में हुआ है। कामायनी का आमुख सं० १६६२ में (१६३५ ईस्वी), गीतिका की समीक्षा (नंददुलारे वाजपेयी द्वारा) सन् १६३६ में और नीरजा का वक्तव्य (कृष्णदास द्वारा) सं १६६१ (सन् १६३४ ईस्वी) में लिखे गए हैं। इस आधार पर यह कहा जा सकता था कि आधुनिक युग में इसका सर्वप्रथम प्रयोग महादेवी ने किया है। पर 'नीरजा' के गीत ७ के नीचे उसका रचना-काल नहीं दिया गया है। संभव है, यह गीत १६३४ के पूर्व लिखा गया हो। पर 'नवीन'

की इसी छंद में लिखित 'मिट गए हैं चित्र मेरे' सन् १९३१ में लिखी गई है, यह निश्चित है।^१

(६८) विणुद्धगा (३० मा०)

एक दिन थम जायगा रोदन तुम्हारे प्रेम-अचल में,
लिपट स्मृति बन आयेंगे कुछ कन-कनक सींचे नयन-जल में।
फिर मिटेगा स्वप्न भी निर्धन गगन-दम-मा प्रभा-पल में,
या अपरिचित खोल प्रिय चितवन मगन वह जावगे पल में।

—परिमल निवेदन, पृ० ६

विधाता के आदि में दो मात्राओं के योग से इस छंद का निर्माण हुआ है।^२ दिनकर का यह कथन बिल्कुल ठीक है। टेक-रूप में प्रयुक्त विजात की दो पंक्तियाँ (तुम्हारे प्रेम अचल में, परमप्रिय-संग अतल जल में) की सगति के लिए ऐसा कहना उचित ही है। पर गीतिका के अंत में चार अथवा माधवमालती के अंत में दो मात्राओं को जोड़ देने से भी यह बन जाता है। निराला-काव्य में इस छंद की केवल चार पंक्तियाँ उक्त पद्य में रजनी, मालिका तथा पीयूषवर्षी के साथ प्रयुक्त हुई हैं। भिखारीदास के यहाँ भानु का विधाता शुद्धगा नाम से उल्लिखित है।^३ अतः इसका नाम विणुद्धगा रखा गया है।

(६९) हरिगीतामृत (३० मा०)

ठहरो अहाँ मेरे हृदय में है अमृत, मैं सींच दूँगा।

—परिमल भिक्षुक, पृ० १०८

निराला के संपूर्ण काव्य में इस छंद की यही एक पंक्ति मिलती है। इसका निर्माण हरिगीतिका के अंत में एक गुरु रखने से हुआ है। इस एक पंक्ति के द्वारा निराला ने एक नूतन छंद की सभावना प्रकट की है, यद्यपि दिगंबरी की तरह इसे किसी कवि ने विशेष रूप में नहीं अपनाया। पर नरेन्द्र शर्मा ने कम-से-कम एक कविता को इसमें निबद्ध किया। यथा—मुनसान मेरा देश यह मरुदेश है, है दूर सागर।

— मिट्टी ओर फूल . निर्वासित

१. द्रष्टव्य : हम विजयायी जनम के : बाल कृष्ण शर्मा 'नवीन' पृ० ६३३

२. मिट्टी की ओर : दिनकर, पृ० ११३

३. छंदार्णव ६/४२-४३ (यगन गुरु करि चौगुनी छंद शुद्धगा होइ)

(१००) चतुष्पद (३० मा०)

दो ठूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता ।

—परिमल भिक्षुक, पृ० १०७

सौंदर्य-गविता-मरिना के अति विमृत वक्ष स्थल मे ।

—परिमल मध्या सुदरी, पृ० ११०

यह ढाणी थी उसके मुहाग की प्रेममयी रानी की ।

—परिमल वनकुमुम की शय्या, पृ० १२८

जब किसी पथिक को डधर कभी आने जाने पाते हो ।

—परिमल रास्ते के फूल मे, पृ० १२६

भिखारी दाड़-द्वारा उन्निधित चतुष्पद मे १६-१४ पर प्रति देकर ३० मात्राएँ होती है ।^१ यह पद्धति-पदपादाकुलक और मखी के एक-एक चरण के योग मे बना है । मन्सवैये के अंतिम गुरु को निकाल देने से भी इसका निर्माण हो जाता है । नैयिनीकरण ने 'जयभारत' की 'हत्या' मे इसका प्रयोग किया है । निराला-काव्य मे इसकी पक्तियाँ स्वच्छंद छंद मे लिखी कविताओ मे प्राप्त होती है ।

(१०१) ताटक (३० मा०)

कहाँ छलकने अब वैसे ही ब्रजनागरियो के गागर ?

कहाँ भीगते अब वैसे ही बाहु, उरोज, अधर, अबर ?

—परिमल यमुना के प्रति, पृ० ३३

चाट रहे जूठी पत्तल वे कभी सड़क पर खड़े हुए,

और झपट लेने को उनसे कुत्ते भी है अडे हुए ।

- परिमल . भिक्षुक, पृ० १०८

पंत के 'पल्लव' की अनेक कविताओ मे प्रयुक्त ताटक का प्रयोग निराला ने स्वतंत्र रूप से कही नहीं किया । वीरछंद-निबद्ध 'यमुना के प्रति' मे ताटक की उक्त एक अर्द्धाली मिलती है । मिश्र प्रयोग के अन्य स्थल—

परिमल—पतनोन्मुख (शृंगार, हाकलि, सरसी के साथ)

गीतिका—गीत ११ (चौपाई, हाकलि) २० (हाकलि) २४

(तमाल, सार, हसगति)

अणिमा—१ (हाकलि, चौपाई) २ (अखड, सार, समानसवैया)

अर्चना—गीत ११२ (चौपाई)

आराधना—गीत २५ (चौपाई, पद्धरि)

अनामिका—प्रेम के प्रति; सखा के प्रति (वीर से साथ) प्रिया से (सार, चौपाई, महानुभाव, सरसी) हताश (चौपाई, सरसी, हाकलि, वीर)

(१०२) वीरछद (३१ मा०)

कठिन शृंखला बजा-बजा कर गाता हूँ अतीत के गान,
मुझ भूले पर उस अतीत का क्या ऐसा ही होगा ध्यान ?
शिगु पाते हैं माताओं के वक्षस्थल पर भूला गान,
मानाएँ भी पाती शिगु के अधरो पर अपनी मुसकान ।

—परिमल आदान-प्रदान

वीर छद का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है । स्वतंत्र प्रयोग—

परिमल—आदान-प्रदान, श्रुता के प्रति (ताटक की एक अर्द्धाली)

अनामिका—नाचे उम पर ध्यामा ।

मिश्र प्रयोग—

परिमल—प्रिया के प्रति (समानमवैया, चौपाई, महानुभाव, सखी, हसगति, तमाल)

गीतिका—गीत २६ (हसगति, सरसी, अहीर)

अनामिका—प्रेम के प्रति, सखा के प्रति (ताटक के साथ)

हताश (चौपाई, सरसी, हाकलि, ताटक)

(१०३) समान सवैया (३२ मा०)

जहाँ हृदय में बालकेलि की
कला कौमुदी नाच रही थी,
किरण बालिका जहाँ विजन-
उपवन-कुमुमो को जाँच रही थी ।
जहाँ वसंती-कोमल-किसलय-
वलय-सुशोभित कर बढते थे,
जहाँ मंजरी-जय-किरीट बन
देवी की स्तुति कवि पढते थे ।

—अनामिका अनुताप, पृ० ४०

समानसवैया का स्वतंत्र प्रयोग केवल उक्त कविता में पाया जाता है । मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

परिमल—प्रिया के प्रति

गीतिका—गीत १३, ३८, ४०, ५०, ७४, ६३ (चौपाई के साथ)

अणिमा—पद्य २, ४

अर्चना—गीत ४, १७, ४८ (चौपाई के साथ)

आराधना—गीत २४, ५०, ५७, ७२ ७३, ७४ (चौपाई)

गीतगुंज—पृ० ६२, ६७, ८०, ८६ (चौपाई)

(१०४) मत्तसवैया (३२ मा०)

आकर्षण के अभियानों के

गति-क्रम को जब वे तोड़ चुके ।

X

X

दे उम मुख से हट कर, हक कर

निश्चल अपने मुख मोड़ चुके ।

X

X

उनकी मानवता से दानव

अपना जीवन-क्रम जोड़ चुके,

X

X

समृत्ति की रक्षा के न रहे,

वे अपनी रेखा गोड़ चुके ।

—वेला : गीत ७८

छायावाद-युग में विशेष प्रचलित मत्तसवैया का प्रयोग निराला ने बहुत कम किया है । उक्त पद्य में पदरि-पदपादाकुलक के साथ वस इनती ही पक्तियाँ इसकी मिलती हैं । इसके अतिरिक्त 'अर्चना' (गीत ४७) में एक अर्द्धाली (प्रथम चार पंक्तियाँ) और 'अनामिका' (वनवेला) में मधुभार, पदरि, पदपादा-कुलक, शक्तिपूजा के साथ दो पक्तियाँ इसकी देखी जाती हैं ।

मिश्र छंद

(१०५) छप्पय (रोला + उल्हाना)

लहर रही अशिकिरण चूम निर्मल यमुना-जल,

चूम मरिच की सलिलराशि खिल रहे कुमुद दल,

कुमुदों के स्मिति-मद खुले वे अधर चूमकर

वही वायु स्वच्छन्द, सकल पथ घूम घूमकर,

है चूम रही इस रात को वही तुम्हारे मधु अधर

जिनमे है भाव भरे हुए सकल शोक मत्तापहर ।

—अनामिका चुबन

निराला के संपूर्ण साहित्य में छप्पथ का केवल उक्त पद्य उपलब्ध होता है ।

वर्णिक मुक्तक

(१०६) अर्चना (१६ अक्षर)

बीत चुका शीत, दिन वैभव का दीर्घतर
 डूब चुका पश्चिम में, तारक-प्रदीप-कर
 स्निग्ध-शांत-दृष्टि सध्या चली गई मंद मंद
 प्रिय की समाधि-ओर, हो गया है रव वद ।

×

×

स्वर्ग त्यो धरा से श्रेष्ठ, बड़ी देह से कल्पना,

×

×

चाहते हो जिसे तुम—पक्षी वह या कि पाँखे ।

—अनामिका नगिस, पृ० १८७

डॉ० पुत्तलाल शुक्ल ने अपने द्वारा रूपघनाक्षरी के उत्तरांश को लेकर किए गए ऐसे प्रयोग (उक्त पद्यांश की तीसरी-चौथी पंक्तियाँ) की चर्चा कर उसका नाम अर्चना रक्खा है ।^१ मैथिलीशरण-द्वारा प्रयुक्त मिताक्षरी छंद (मनहरण के चरण का उत्तरांश) के बीच गलात्मक (५।) अंतवाली पंक्तियों के अतिरिक्त द्विलध्वत (।।) पंक्तियाँ भी मिलती हैं । (जैसे उपरिलिखित पंक्तियों में पहली और दूसरी) जो जलहरण का उत्तरार्द्ध है । निराला ने लगात्मक (।५) अंत वाली (पाँचवी पंक्ति) तथा द्विगुर्वत (छठी पंक्ति) पंक्तियों का भी प्रयोग किया है । ये दोनों पंक्तियाँ कवित्त (मनहरण, रूपघनाक्षरी अथवा जलहरण) का पूर्वांश मानी जा सकती हैं । छंदों की संख्या में व्यर्थ वृद्धि नहीं कर १६ वर्णवाले ऐसे सभी चरणों को अर्चना-निबद्ध मान लेना ही ठीक है । अर्चना छंद में केवल उक्त कविता ही लिखी गई है ।

(१०७) मदनहर घनाक्षरी (३२ अक्षर)

मूर्य भी नहीं है, ज्योति सुंदर शशांक नहीं,

छाया सा व्योम में वह विश्व नजर आता है ।

मनो आकाश अस्फुट भासमान विश्व यहाँ

अहंकार-खोत ही में तिरता डूब जाता है ।

धीरे धीरे छायादल लय में समाया जब

धारा निज अहंकार मदगति बहाता है ।

बद वह धारा हुई, शून्य में मिला है शून्य,

‘अवाङ्मनसोगोचरम्’ वह जाने जो जाना है ।

—गीतगुज, पृ० १००

मनहरण घनाक्षरी के अंत में एक गुरु के योग से बने हुए इस छंद के चरणान्त में दो गुरु हैं, जो ३२ वर्ण वाले ऋषघनाक्षरी और जनहरण में नहीं रह पाते । निराला का यह प्रयोग सर्वथा नूतन नहीं । मूरदास (मूरसागर पद ३४१०, ३४१५) तथा तुलसीदास (गीतावली, उत्तरकांड, पद ११) ने भी ऐसा प्रयोग किया है । पर ब्रजभाषा के नियमानुसार अंतिम दीर्घ का लृप्ताच्चारण मानकर दोनों के ऐसे पद ऋषघनाक्षरी के मान लिए गए हैं ।^१ यदि अंतिम दीर्घ ह्रस्व नहीं माना जाय, तो मूरदास का ऐसा नूतन प्रयोग तब नाम की अपेक्षा रखता है । निराला के उक्त पद्य का अंतिम गुरु लघु के समान उच्चारित नहीं हो सकता । अतः इसे नूतन नाम दिया गया । देवी प्रसाद ‘पूणे’ का भी एक पद्य इसी प्रकार १६-१६ अक्षर का मिलता है, जिसके अंत में एक लघु और एक गुरु (। ऽ) है । यथा—सनक, सनदन, जनक, व्यास-नंदन से रहन सदा से सदा सुखमा मराहन के ।

—कविता-कलाप (सरस्वती)

(स० महावीर प्र० द्विवेदी)

स्वच्छंद छंद

स्वच्छंद छंद और मुक्त वृत्त में अंतर बतलाते हुए बच्चन सिंह ने लिखा है—स्वच्छंद छंद के चरणों की मात्राओं को भावानुकूल घटाया-बढ़ाया अवश्य जाता है, किंतु उसमें तुकों की अवहेलना नहीं की जाती । मुक्त वृत्त की तरह मात्राओं की पूरी स्वच्छंदता भी इसमें ग्राह्य नहीं ।^२ पर यह कथन स्वच्छंद छंद के रूप को प्रत्यक्ष नहीं करता । स्वच्छंद छंद शास्त्रानुसारी होते हुए भी स्वच्छंद होता है । स्वच्छंद छंद में लिखी रचना में भावानुसार अनेक छंदों के चरणों का विनियोग होता है; पर किसी छंद का कोई भी चरण ऐसा नहीं,

१. द्रष्टव्य : लेखक का ‘सूर साहित्य का छन्दःशास्त्रीय अध्ययन’ पृ० ४१४ ।

२. क्रांतिकारी कवि निराला, पृ० २२-२३ ।

जो शास्त्र के नियमों के द्वारा अनुशासित न हो। इस प्रकार इसके सभी चरण, एक प्रकार से, नियमों में आबद्ध रहते हैं, स्वच्छन्दता केवल उनके संस्थापन-विधान में रहती है। प्रगाथ (मिश्र) छंद के विपरीत न तो इसमें दो-तीन छंदों के संयोग की क्रमबद्धता रहती है और न तुक के विशिष्ट क्रम-योजन-द्वारा विभिन्न छंदों के मेल से अनुच्छेद-निर्माण की प्रवृत्ति। इसमें कवि मनमाने रूप से विभिन्न छंदों के चरण, एक के बाद दूसरा, रखता चला जाता है, जिसमें तुक का थोड़ा आग्रह भी परिलक्षित होता है। निराला के स्वच्छन्द छंद में प्राप्त चरण तीन प्रकार के हैं—

(१) शास्त्रीय छन्द का चरण, जो कहीं-कहीं दो पक्तियों में भी लिखित है। यथा—

(क) छा लेती हैं गगन, श्याम कानन } सरसी
सुरभित उद्यान }

(ख) सावन-बोर गगन के } तमाल
ऐ सम्राट् }

(२) शास्त्रीय दो छन्दों के चरणों के योग से निर्मित चरण—

इसके उदाहरण पीछे विवेचित छन्दों के प्रसंग में दिए गए हैं। इस प्रकार का प्रयोग मूरदास ने भी किया है, और वहाँ ऐसे प्रयोग को नूतन नाम दिया गया है। (द्रष्टव्य मूर-साहित्य का छंदः शास्त्रीय अध्ययन) मूरदास के विपरीत निराला ने दो छन्दों के चरणों के योग से बने हुए चरण का प्रयोग प्रायः स्वच्छन्द छन्द में ही किया है। उनके समान ऐसे चरणों के द्वारा किसी एक संपूर्ण पद्य की रचना नहीं की। अतः ऐसे प्रयोग को कोई नाम नहीं दिया गया, क्योंकि स्वच्छन्द छन्द में तो ऐसा एक चरण अलग-अलग दो चरणों (पक्तियों) में भी लिखा जा सकता है।

(३) शास्त्रीय छन्द के चरण की माला को घटा-बढ़ा कर बनाया गया चरण—

ऐसा प्रयोग कवि-जन आदि काल से करता चला आया है, और शास्त्र-कार उसे समय-समय पर नए नाम से अभिहित करता आ रहा है। निराला के स्वच्छन्द छन्द में प्राप्त ऐसे अनेक चरणों को भी नए नाम दिए गए हैं।

स्वच्छन्द छन्द प्रायः मात्रिक छन्दों के आधार पर लिखा गया है। इसी-लिए निराला इसे विषम मात्रिक छन्द^१ और डॉ० शुद्धल मात्रिक मुक्त छन्द^२

१. परिमल : भूमिका, पृ० २।

२. आ० हि० का० में छन्द योजना, पृ० ४१३।

कहते हैं, पर शास्त्रीय नियमों से बड़ तथा अनुशासित स्वच्छन्द छन्द में वह मुक्ति दिखावाई नहीं पड़ती, जो मुक्त छन्द के लिए अपेक्षित है। अतः इसे मुक्त छन्द नहीं कहकर स्वच्छन्द छन्द कहना ही समुचित प्रतीत होता है। इस स्वच्छन्द की भी, अध्ययन की सुविधा के लिए, दो कोटियाँ मानी जा सकती हैं—

(१) जिसमें किसी एक छन्द के लयाधार पर चलने वाले शास्त्रीय तथा नवनिर्मित छन्दों का विनियोग होता है। यथा—

(क) वैभव विशाल * * * * * मधुभार

माम्राज्य मत्त-सागर-तरंग-दल-दत्त माल—शक्तिपूजा

है सूर्य क्षत्र * * * * * मधुभार ।

मस्तक पर मन्दा बिगजित } शक्तिपूजा
लेकर आनपत्र }

विचक्षुरित छटा * * * * * तिलका मात्रिक

जल, म्थन, नभ में
विजयिनी बाहिनी-विपुल घटा, } शक्तिपूजा

—अनामिका सम्राट एडवर्ड अष्टम के प्रति ।

इस छन्द का आधार पद्धरि-पदपादाकुलक है। मधुभार और तिलका उन्हीं का अर्ध और शक्तिपूजा उन्हीं का द्योढ़ा चरण है।

(ख) कितने वन-उपवन-उद्यान कुसुम-कलि मजें
निरूपनिते, सहज भार-चरण-चार से लजें, } हीर

गई चंद्र-नूर्य-लोक
ग्रह-ग्रह प्रति गनि अगेक } —लीला

नयनों के नवालीक से खिले—अणिमा

चित्रिन बहु ध्रुवल धाम } लीला
अलका के-से विराम }

सिहरे ज्यो चरण वाम जब मिले ।—अणिमा

—अनामिका कविता के प्रति ।

इस छन्द का आधार लीला है। लीला के अंत में दो त्रिकल और एक पंचक के योग से हीर बना है। और उसी के अंत में एक पंचक जोड़ देने से अणिमा का निर्माण हुआ है। इन दोनों छन्दों की क्रमशः पद्धरि-पदपादाकुलक

और लाला का स्वच्छन्द प्रयोग भा कह सकते हैं। ऐसे स्वच्छन्द छन्द के प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

परिमल (खंड २)—भर देते हो, स्वागत, छ्वनि, कण ।

अनामिका—एडवर्ड अष्टम के प्रति (आधार-पद्धति) वनवेला (पद्धति का आधार) कविता के प्रति (लीला का आधार) तोड़ती पत्थर (मूल छन्द—मनोरम, रूपमाला; दो एक पक्तियाँ मधुमालती आदि की, जो ५५।५ पर आधृत है) सेवा-प्रारम्भ, नारायण मिले, मेरी छवि ला दी ।

कुकुरमुत्ता—कुकुरमुत्ता (१) प्रारम्भ से—मुझी से चुराया तक (प्र० १-११)
सर सभी का... मैं ही बड़ा (पृ० १३)

कुकुरमुत्ता (२) बाग के बाहर..... बसीलीई पड़ रही
(पृ० १४-१५)

(मूल छन्द-मनोरम) उर्दू का गाढा रंग—अनेक गुरु वर्णों का ह्रस्वोच्चारण ।

अणिमा—पद्य १८ (पद्धति-पदपादाकुलक का आधार) तोरण-तोरण
.....पृथ्वी-मर्दन (पृ० २६—चौपाई का आधार) २८ (लीला का आधार)

अर्चना—गीत ६२ (आधार—चौपाई)

(२) जिसमें कवि एक छन्द या एक वर्ग के छन्द तक ही अपने को आबद्ध नहीं कर भिन्न वर्गों के छन्दों के विनियोग में भी स्वच्छन्दता ग्रहण करता है । इसमें प्रथम की अपेक्षा अधिक स्वच्छन्दता रहती है । यथा—

मेरे घर से निकल चले बढ़ते हुए.....(चाट्यायण)

उस अज्ञान की ओर/तुम्हारा छोर असीम अनन (अहीर + शृंगार)

कही-कही जब देखा कोई द्वार..... (तमाल)

दीन हीन मुझ ऐसे का घर बार..... (..)

तो ठहर गए, तुम गए अत /अडते हुए..... (पदपादा० + सुगति)

और नहीं सीधे पहुँचे तुम उस अनत के घर में—(सार)

धोखा खाया तुमने भी क्षण भर में.....(हसगति)

×

×

दहसत तुम्हें क्या थी प्रकृति की इस उखाड़-पछाड़ की ? (हरिगीतिका)

दूध पीता छिन गया बच्चा अभी जिस शेरनी का (माधवमालती)

माद से उमकी कठोर दहाड़ की ? (पीयूषवर्षा)

—गीतगुज, पथ, पृ० ६८

प्रयोग स्थल—

परिमल (खंड १) बदला

,, (खंड २) उक्त चार के अतिरिक्त सभी कविताएँ ।

गीतिका—गीत २१, २३, ३५

बेला—गीत ३०, ३१, ६७

नए पत्ते—खून की होली, गर्म पकौड़ी, प्रेम-सगीत

अणिमा—पद्य ५, ६, १२

अर्चना—गीत १८, ३३, ४६

आराधना—गीत ६६

गीतगुज—पृ० ६०, ६८

अनामिका—प्रलाप, प्रगल्भ प्रेम, क्या गाऊँ, संतप्त, तट पर, कहाँ देश है, क्षमा-प्रार्थना, किसान की बहू, प्रकाश, प्राप्ति ।

इन स्वच्छन्द छन्द मे लिखी कविताओ मे निम्नांकित पक्तियाँ ऐसी है, जिनमे कोई शास्त्रीय छन्द नहीं बतलाया जा सकता—

(क) अपार कामनाओ के प्राण-परिमल : बादल राग (२)

(ख) अधीर विक्षुब्ध ताल पर ,, ,, (४)

(ग) मेरी जीभ जल गई (१२ मा०)

(घ) कंजूस ने यो कौड़ी (१३ मा०)

(ङ) अरी, तेरे लिए छोड़ी (१४ मा०)

(च) मैंने घी की कचौड़ी (१३ मा०)

नए पत्ते - गर्म पकौड़ी

(छ) जात की कहारिन बहू (१२ मा०)

(ज) रोज आकर जगाती है सब को (१८ मा०)

(झ) मैं ही समझता हूँ इस ढब को (१७ मा०)

नए पत्ते प्रेमसगीत

(ञ) जिसने किया है किनारा (१४ मा०) —अर्चना गीत ४६

यदि इन मे 'क' और 'ख' के प्रथम अक्षरों को जल्दी से पढ़ कर तीन मात्राओं के माने, या इन दोनों के प्रथम वर्ण 'अ' को अनुच्चारित (Silent) समझें, तो ये दोनों पक्तियाँ क्रमशः चौपाई (१५ मा०) और शृंगार-कल्प (१३ मा०) की हो जाती है। इसी प्रकार 'ङ' मे शृंगार-कल्प माना जा सकता है, यदि हम 'लिए' के 'ए' का लघुच्चारण करे।

‘गर्म पकौड़ी’ और ‘प्रेम-सगीत’ की, उपर्युद्धृत पक्तियों के अतिरिक्त, शेष पक्तियाँ किसी-न-किसी छन्द में आबद्ध हैं। इसी आधार पर इनमें स्वच्छन्द छन्द मान लिया गया है। पर ये दोनों गद्यात्मक कोटि में भी रखी जा सकती हैं।

ऐसे स्वच्छन्द छन्द का पूर्ण विश्लेषण (प्रत्येक चरण का छन्दोनिर्धारण) एक स्वतंत्र पुस्तक की अपेक्षा रखता है। इस लघु-कलेवर प्रबन्ध में वैसा करना सम्भव नहीं। ऊपर के दो-एक उदाहरण दिग्दर्शन मात्र हैं, पर उन्हें निराला के समस्त ऐसे छन्दों के विश्लेषण का बल प्राप्त है, इसमें कोई संदेह नहीं।

मुक्त छन्द

मुक्त छन्द मारे शास्त्रीय बंधनों को अस्वीकार करता है। ‘उनमें नियम कोई नहीं। केवल प्रवाह कवित्त छन्द का-सा जान पड़ता है। कहीं-कहीं आठ अक्षर आप-ही-आप आ जाते हैं। मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है, और उसका नियम-साहित्य उसकी मुक्ति।’^१ निराला के इस कथन में दो बातें विधेय रूप से ध्यातव्य हैं। ऐसी नियम-रहित रचना में भी छन्द डमलिया मानना है कि इसमें प्रवाह है—लय है। अतः लय-रहित रचना छन्दोबद्ध नहीं मानी जा सकती। और यह लय-प्रवाह कवित्त छन्द का-सा जान पड़ता है। तात्पर्य इसका प्रवाह कवित्त की लय पर पूर्ण रूप से अवलंबित नहीं। पूर्ण रूप से अवलंबित होने पर यह शास्त्रीयता के बंधन में आ जाता। यह कवित्त की लय का हलका आभास देता हुआ—एक क्षीण गूँज ध्वनित करता हुआ अग्रसर होता है। इसीलिए निराला के मुक्त छन्द में कवित्त के चरण का विषम-विषम-सम शब्दों का संयोग कतिपय स्थलों पर घटित नहीं होता। और प्रायः ऐसे ही स्थलों को देख कर डॉ० शुक्ल को वर्णिक मुक्त छन्द में एक और प्रकार-अक्षर मात्रिक मुक्त छन्द की कल्पना करनी पड़ी।^२ और पत को लिखना पड़ा—उनके (निराला के) कुछ (छन्द) इस प्रकार मिश्रित हैं कि उनमें कोई भी नियम नहीं मिलता।^३ दो उदाहरणों से दोनों की बातें सहज ही समझ में आ जायँगी तथा मुक्त छन्द के दोनों भेद—शुद्ध और मिश्रित—भी स्पष्ट हो जायँगे।

१. परिमल : भूमिका, पृ० १३

२. आ० हि० का० में छन्दयोजना, पृ० ४२३

३. पल्लव : प्रवेश, पृ० ४६

क) शुद्ध मुक्त छंद—

विजन वनू वल्लरी पर (८ वर्ण)
 सोती थी सुहाग भरी / स्नेह स्वप्न मग्न (८ + ६)
 अमल कोमल तन / तरुणी जुही की कली (१६)
 दग बन्द किए / शिथिल पत्राक मे, (६ + ७)
 वासती निगा थी (६)
 विरह-विधुर प्रिया / सग छोड़ (१२)
 किसी दूर देश मे था / पवन (८ + ३)
 जिसे कहते है मल / यानिल (८ + ३)
 आई याद विछुडन मे / मिलन की वह मधुर बात (१६)
 आई याद चाँदनी की / धुली हुई आधी रात, (१६)
 आई याद काता की कपित् कमनीय गात (१६, कानता)
 फिर क्या पवन (६)
 उपवन सर सरित् / गहन गिरि कानन (८ + ६)
 कुंज लतापुजो को / पार कर (७ + ४)
 पहुँचा / जहाँ उसने की केलि (३ + ८)
 कली खिली साथ । (६)

—परिमल जुही की कली

ऐसे छन्दो मे पंत जी को कवित्त का विषम-विषम-सम वाला नियम दिख-
 लाई नही पडा । पर कवि ने इसमे पाठ-कला (Art of reading) के आधार
 पर अनेक वर्णों का हलंत के समान और सयुक्ताक्षर का पूर्ण वर्ण के समान
 उच्चारण कर कवित्त के अष्टकादि का रूप स्थिर किया है । इस प्रकार इसमे
 आद्यन्त नियम का पालन दिखलाई पडता है ।

(ख) मिश्रित मुक्त छंद—

बंद कंचुकी के सब/खोल दिए प्यार से (८ + ७ वर्ण)
 शौवन-उभार ने (७ वर्ण)
 पल्लव-पर्यङ्क पर/सोती शेफालि के । (८ + ६)
 मूक आह्वान-भरे/लालसी कपोलो के (८ + ७ आह्वान)
 व्याकुल विकास पर (८)
 झरते हैं शिशिर से चुबन गगन के । (८ + ७)
 जागती प्रिया के न/क्षत्र-दीप कक्ष मे (८ + ७ नक्षत्र)

वक्ष पर सत्तरण-आशी आकाश है, (८ + ६)
 पार करना चाहता (१२ मात्रा, मालिका)
 मुरभिमय समीर लोक, (१२ मा० ताडव)
 शोक-दुःख-जर्जर इस/नश्वर समार की (८ + ७ : वर्ण)
 पहुँच कर प्रणय-छाए (८ वर्ण : प्रर्ण)
 अमर विराम के (७ वर्ण)
 सप्तम सोपान पर । (८ ")
 पाती अमर प्रेम-धाम, (८ ")
 आशा की प्यास एक/रात में भर् जाती है, (८ + ७ व० प्यास)
 सुबह/को आली, शोफाली भर जाती है । (३ + ११ वर्ण)

—परिमल (शेफालिका)

‘जुही की कली’ वाली स्वतन्त्रता तो इसमें ली ही गई है, साथ ही इसमें मात्रिक छदों के चरण भी विनियोजित हैं। इस प्रकार इसमें वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के लय-खण्डों का योग है। अतः यह मिश्रित मुक्त छद का उदाहरण है। ऐसे ही छदों को डॉ० शुक्ल अक्षर मात्रिक मुक्त छद कहते हैं।

प्रयोग स्थल—

परिमल (खंड ३)—मपूर्ण

बेला—पद्य ४४

नए पत्ते—रानी और कानी, खजोहरा, मास्को डायेलान्स, आँख
 आँख का काँटा हो गई, थोड़ो के पेट में बहूनों को आना
 पड़ा, राजे ने अपनी रखवाली की, दगा की, चर्खा चला,
 तारे गिनते रहे, स्फटिक शिला, कुत्ता भौंकने लगा,
 झीगुर डट कर बोला, छलाँग मारता चला गया, डिण्टी
 साहब आए, कैलास में शरत्, महगू महगा रहा।

कुकुर मुत्ता (१) रस सै मैं दूवा छत्ते को है घेरे तक
 (पृ० ११-१३)

(२) रहते थे नब्बाव अन्त तक (पृ० १५-२८)

अणिमा—उद्बोधन, स्वामी विवेकानंद जी, ३२, ३८, ३६, ४०,
 ४३, ४४

आराधना—पद्य ८६ (हारता है मेरा मन)

गीतगुज—पृ० १०० (नील आकाश पर)

साध्यकालली—पृ० ८५ रहो तुम

अनामिका—प्रेयसी, खंडहर के प्रति, यही, दिल्ली. रेखा, गाता हूँ

गीत मैं तुम्हे ही सुनाने को, नासमझी, ठूँठ ।

मुक्त छंद में रची उपरिलिखित कविताओं के अतिरिक्त निम्नांकित एक रचना ऐसी भी मिलती है, जिसमें किसी अभीष्ट लय की प्राप्ति नहीं होती ।

सारी सपत्ति देश की हो,

सारी आपत्ति देश की बने,

जनता जातीय वेश की हो.

वाद से विवाद यह ठने,

काँटा काँटे से कढ़ाओ ।

—बेला ६२

इसके अतिरिक्त 'नए पत्ते' की मुक्त छंद में लिखी कतिपय कविताओं में भी कही-कही ऐसी ही गद्य-भाषा का प्रयोग किया गया है, जिसमें पंक्तियाँ लय-विहीन-सी प्रतीत होती हैं । वस्तुतः हिन्दी के छंद गद्य के स्तर पर उस सफलता के साथ नहीं उतर सकते, जिस सफलता के साथ अंग्रेजी के छंद । इलियट के अनुकरण पर लिखी गई प्रयोगवादी रचनाओं की लय-विहीनता का यही मूल कारण है । निराला की ऐसी रचनाओं को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि प्रयोगवाद के अंतर्गत जिस लय-विहीन कविताओं का प्रचलन हुआ, उसके सूत्रधार भी निराला ही थे ।

उर्दू के छंद

अनेक हिन्दी छंदों के प्रयोग और अनेक नूतन छंदों के निर्माण के बाद भी जब निराला का मन नहीं भरा, तो वे उर्दू बहरो पर उतर आए । 'बढ़ कर नई बात यह है कि अलग-अलग बहरो की गजले भी हैं जिनमें फारसी के छंद-शास्त्र का निर्वाह किया गया है ।'^१ उर्दू बहरो में कुछ तो ऐसी हैं, जिन्होंने अब हिन्दी में अपनी जगह बना ली है, सुमेरु, दिगपाल, विधाता आदि छंद ऐसे ही हैं, जिनकी चर्चा पीछे हो चुकी है । इनके अतिरिक्त निराला ने और भी अनेक उर्दू बहरो में कविताएँ लिखी हैं; जिनकी चर्चा नीचे की जाती है ।

गई निशा वह. हंसी दिशाएँ,

खुले सरोरुह, जगे अचेतन,

वही समारण जुड़ा नयन-मन

उड़ा तुम्हारा प्रकाश-केतन ।

—गीतिका . गीत ५६

डॉ० शुक्ल ने उक्त पद्य में 'फऊल फेलुम फऊल फेलुन' बहर बतलाई है और इसे विहग नाम दिया है।^१ निराला के पूर्व इस बहर में हिंदी-रचना श्रीधर पाठक,^२ हरिऔध,^३ माधव शुक्ल,^४ मन्नन द्विवेदी^५ तथा प्रसाद^६ कर चुके थे। इस प्रकार उर्दू की इस बहर ने अब दिगपाल, सुमेरु, विधाता आदि की तरह एक प्रकार से हिन्दी में अपना स्थान बना लिया है। अतः ऐसी बहर को हिंदी नाम देना उचित ही माना जायगा। पर डॉ० शुक्ल ने संभवतः सिर्फ 'बेला' के दो गीतों में ही प्रयुक्त उर्दू बहरो को भी हिंदी नाम दिए हैं, जिनका विवेचन आगे किया जाता है।

हाथ मा/रते फिरे/कहाँ के है,

ये गफल/त से धिरे/जहाँ के हैं।

अपनी तरणी तिरे यहाँ के है

इनसे जैसा चाहे कह ले।

—बेला : गीत ३६

डॉ० शुक्ल ने उक्त प्रयोग को पुराण नाम दिया है और इसकी उर्दू बहर फायलुन, मुफायलुन, मुफायलतुन बतलाई है।^७ भानु ने हिंदी के गण और उर्दू के अरकान का जो तुलनात्मक कोष्ठक प्रस्तुत किया है,^८ उसके अनुसार इस बहर को र ज ग ज ल ग के आधार पर चलना चाहिए। पर यह गण-व्यवस्था उपरिलिखित पक्तियों पर गठित नहीं होती। प्रथम दो पंक्तियाँ तो फायलुन, मुफायलुन, मुफायलुन अर्थात् र ज ग ज ग के आधार पर चलती दिखलाई पड़ती हैं। शेष दो पंक्तियाँ तो इस बहर पर भी गठित नहीं हुई हैं।

१. आ० हि० का० में छदयोजना; पृ० २६७

२. कविता-कौमुदी, खंड २, सुसंदेश, पृ० ११६

३. वैदेही जलवास, सर्ग ७

४. कविता-कौमुदी : पद्य (३), पृ० ३६६

५. वही, उद्बोधन, पृ० ४२४

६. स्कंदगुप्त, पृ० १६

७. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २७२

८. छन्दःप्रसाकर, पृ० २४३

इन चारों के अतिरिक्त इस गीत में और जो ६ पंक्तियाँ (उक्त चार के आगे-पीछे) हैं, उनकी भी यही दशा है। 'इनसे जैसा चाहे कह ले' जैसी टेक की पंक्तियाँ तो विलकुल चौपाई-सी लगती हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि निराला का उर्दू बहनों का प्रयोग बेठिकाने का है। उसके प्रयोग में तारतम्य नहीं है। सभव है, हिंदी छंदों के समान उर्दू बहरो में भी उन्होंने मनमाना किया हो। इसीलिए एक मिसरे (पंक्ति) में यदि एक, तो दूसरे में दूसरी बहर प्रतीत होने लगती है। अब एक दूसरा उदाहरण लीजिए—

ये टहनी / से हवा / कि छेड़ / छाड़ थी / मगर
खिल कर सु / गंध से/किसी का/दिल बदल/गया।
खामोश / फतह पा / ने को रो / का नहीं / रुका
मुश्किल मु/काम जि/दगी का / जब सहल / गया।

—बेला - गीत ७५

उक्त चार पंक्तियों में डाँ० शुक्ल ने मुतफायलुन मफाइलुन मफाइलुन फइल (अर्थात् स ल ग, ज ग, ज ग, न) बहर बताई है, तथा इसे बेला नाम से अभिहित किया है।^१ पर इस बहर पर उक्त कोई भी पंक्ति चलती दिखलाई नहीं पड़ती। आगे उन्होंने इसका जो संस्कृत गण-क्रम (५५१, ५१५, १५१, ५१५, १५० तर ज र ल ग) बताया है, वह उक्त सभी पंक्तियों के अतिरिक्त इनके बाद वाली दो पंक्तियों पर घटित हो जाता है, पर आगे वाली दो पंक्तियों पर नहीं। डाँ० शुक्ल-द्वारा दिया गया अन्य लक्षण (समचतुष्क के बाद त्रिकल-नधु-गुरु आधार की छह आवृत्ति) पर भी कोई पंक्ति बिना शब्दों को तोड़े (मुका, मजि, राफत, ह या) गठित हुई दिखलाई नहीं पड़ती। इस प्रकार निराला-द्वारा उर्दू बहर के प्रयोग की अस्तव्यस्तता का हम सहज ही अनुमान कर सकते हैं।

एक और गीत की भी परीक्षा कर लीजिए। बच्चन सिंह ने 'बेला' की निम्न गजल को

हँसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन। गीत १५
मफायलुन फायलातुन मफायलुन फेलुन रक्तो पर (अर्थात् ज ग र ग ज ग भ)
आधारित माना है।^२ पूरी गजल इस प्रकार है—

१ आ० हि० का० में छंदयोजना : पृ० २८५

२. क्रंतिकारी कवि निराला : पृ० १४८

हँसी के ता/र के होते/हैं ये बहा/र के दिन
हृदय के हा/र के होते/हैं ये बहा/र के दिन
निगह रुकी/ कि केशरो/की बेगनी/ने कहा
भुगध भा/र के होते/हैं ये बहा/र के दिन
कही की बै/ठी हुई नित/नी पर जो/आँख गई
कहा, सिगा/र के होते/हैं ये बहा/र के दिन
हवा चली/गले खुशबू/लगी कि वे/बोले
समीर-सा/र के होते/हैं ये बहा/र के दिन
नवीनता/की आँखे/चार जो/हुई उनसे
कहा कि प्या/र के होते/हैं ये बहा/र के दिन

इसमें १वी, २री, ४थी, ६ठी, ८वी तथा १०वी पंक्तियाँ तो मफायलुन मफाईलुन मुस्तफअलुन फऊलुन (अर्थात् ज ग, य ग, त ग, य) अराकान पर चलती है। शेष ३री, ५वी, ७वी, और ९वी का कोई एक आधार नहीं है। वे सब भिन्न-भिन्न बराकान पर चलती दिखलाई पड़ती हैं। यथा —

तीसरी—मफाइलुन मफाइलुन मुस्तफअलुन फायलुन = जग, जग, तग, र

पाँचवी—मफाइलुन फायलातुन मफऊलुन मुफनअलुन = जग, रग, म, भग

सातवी—मफाइलुन मुफाअलतन मफाइलुन फेलुन = जग, जलग, जग, गग

नवी—मफाइलुन, मफऊलुन, फायलुन, मफाईलुन = जग, म, र, यग

तीसरी पंक्ति के सम्बन्ध में बच्चन सिंह ने लिखा है—इसी छंद की तृतीय पंक्ति 'निगह रुकी कि केशरो की बेगनी ने कहा' के उच्चारण को शक्तो के अनुकूल बनाना होगा, अन्यथा इसमें दोष आ जायगा। ऐसी एक नहीं चार-चार पंक्तियाँ हैं। और उच्चारण के अनुकूल बनाने की भी कोई सीसा है। मेरे विचार से ये पंक्तियाँ उस सीमा को पार कर गई हैं।

इन चंद गजलों में प्रयुक्त उर्दू बहरो की परीक्षा कर लेने के बाद यह कहा जा सकता है कि निराला ने इन गजलों में फारसी के छंद-शास्त्र के जिस निर्वाह की ब्रान कही है, वह पूर्ण रूप से नहीं हो पाया है। ऐसी दशा में उनके द्वारा लिखी प्रत्येक गजल की बहुर की टोह नहीं लेकर इनका ही निर्देश कर देना अलम् होगा कि उन्होंने अपनी समस्त काव्यकृतियों में कहाँ-कहाँ उर्दू-बहरो का प्रयोग किया है। ऐसे प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

गीतिका—गीत ५६

बेना—गीत १०, १५, १६, २०, २१, २२, २३, २४, २५, २८, ३२,
४२, ५०, ७३, ७५, ७६, ७७, ८३, ८४, ८५, ८६

नए पत्ते—खुशखबरी, पचक

अणिमा—गीत ३२

सांध्यकाकली—२७, ३०, ५६, ६४

छायावाद द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता के प्रतिक्रिया स्वरूप उत्पन्न हुआ था। यह प्रतिक्रिया, कुछ दूर तक, छंद के क्षेत्र में भी परिलक्षित होती है। निराला की प्रथम पुस्तक 'परिमल' में इसका स्पष्ट आभास दिखलाई पड़ता है। इसके द्वितीय और तृतीय खंड में प्रयुक्त क्रमशः स्वच्छंद और मुक्त छंदों के द्वारा तो निराला ने शास्त्रीय छंदों को एक झटका दिया ही, उसके प्रथम खंड में भी छंदों की कारा में बँधी कविता को मुक्त साँस लेने का अवसर प्रदान किया। इस खंड की केवल सात कविताएँ (परलोक, भ्रमरगीत, वासन्ती, नयन, माया, अध्यात्मफल, जागो, क्या दूँ, आदान-प्रदान) आद्योपात् किसी एक छंद में लिखी गई है। और तीन (यमुना के प्रति, जलद के प्रति, वसंत-समीर) वीर-ताटंक में निबद्ध हैं। शेष सारी कविताओं में कवि ने भावानुसार अनेक छंदों का विनियोग किया है, जिनमें प्राचीन और नवीन दोनों हैं। इस तरह यहाँ भी लक्षण ग्रन्थों के द्वारपालों को 'प्रवेश निषेध' कहने की जरूरत कहीं-कहीं आ जाती है।^१ प्राचीन छंदों में कुछ तो प्रचलित हैं, और कुछ ऐसे हैं, जिनका प्रयोग द्विवेदी-युग में बहुत कम हुआ है। इस पुस्तक में न तो कोई कविता उर्दू बहर में लिखी गई है और न किसी वर्णवृत्त का प्रयोग हुआ है। द्विवेदी-युग की बहु-प्रचलित गीतिका और हरिगीतिका भी यहाँ नहीं मिलती। कवित्त, सवैया, छप्पय, दोहा, सोरठा आदि का भी कहीं पता नहीं। इसीलिए इस पुस्तक में निराला प्रसाद के विपरीत लोगों को बिल्कुल अभिनव-से प्रतीत हुए। जब प्रतिक्रिया की आँधी का वेग कुछ कम हो गया, तब रूपभाला गीतिका (गीतिका, अनामिका), छप्पय तथा हरिगीतिका (अनामिका) के दर्शन हुए और उर्दूबहर (गीतिका) का भी साक्षात्कार हुआ। पद-शैली में लिखी कुछ रचनाएँ भी (गीतिका—गीत २२, ४३, ५६) सामने आईं। फिर

१. प्रथम खंड में सममानिक सात्यानुप्रास कविताएँ हैं जिनके लिए हिंदी के लक्षण-ग्रन्थों के द्वारपालों को 'प्रवेश निषेध' या भीतर जाने की सख्त मुमानियत है, कहने की जरूरत शायद न होगी।—निराला (परिमल की भूमिका, पृ० २)

'वेला' में तो उर्दू की अनेक बहरें गजल-शैली में आ धमकी, जिनमें सुमेरु, दिगपाल और विधाता ने भी प्रश्रय पाया। इस प्रकार निराला ने, पत के विपरीत, सभी प्रकार के प्रचलित-अप्रचलित छदों, पदों, उर्दू बहरो तथा गजल-शैली में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की। पर प्रसाद की तरह किसी वर्णवृत्त को (अपने शुद्ध गणात्मक रूप में) तथा कवित्त, सवैया, दोहा, सोरठा को नहीं अपनाया। महादेवी की तरह जीवन के अंत तक अपने को गीतों में (अर्चना, आराधना, गीतगुज, साध्यकाकली) अभिव्यक्त करते रहे, जिनमें प्राचीन छदों के साथ कुछ नवीन सृष्टि तो है ही, स्वच्छंद छन्द में भी कई गीत लिखे गए। इस प्रकार निराला ने यद्यपि प्राचीनता की भूमि पर भी पैर रक्खे, पर प्रारम्भ में वे छन्द के क्षेत्र में भी छायावाद के अग्रदूत बन कर आये थे।

निराला के छद प्रयोग में एक विचित्र विरोधाभास दिखलाई पड़ता है। एक ओर यदि उसमें स्वच्छन्दता और मुक्ति है, तो दूसरी ओर नियम-बद्धता भी। यदि कही तुक की बेडियों से मुक्त कर मुक्त छन्द को पूरी मुक्ति दे दी गई है (परिमल, खंड ३) कही उसके चरणों में अंत्यानुप्रास की दृढ शृंखला डाल कर (नए पत्ते—स्फटिक शिला) उसके मुक्त संचरण पर नियंत्रण का अंकुश रख दिया गया है, तो कही तुकान् चरणों की वर्ण-संख्या में अल्पाति-अल्प असमानता रख कर (नए पत्ते—खजोहरा, अणिमा—पद्य ३२, ३८, ३९ ४०, ४४) उसमें एक प्रकार से नियमितता भी ला दी गई है। शास्त्रीय छन्दों में कही तो नियमों का कठोर अनुशासन है, तो कही नियमों का निःसकोच उल्लंघन। जहाँ छोटे-छोटे गीतों में भी छन्दों का परिवर्तन वांछनीय हो गया है, वहाँ 'सरोज-स्मृति' 'राम की शक्ति-पूजा' तथा 'तुलसीदास' जैसी लंबी कविताएँ आद्योपात्त एक ही छन्द (पद्वारि, पदपादाकुलक एक ही छन्द के दो उपभेद है) में लिखी गई है। आश्चर्यजनक बात तो यह है^१ कि कविता को सब प्रकार के बंधनों से मुक्ति देने-दिलाने के आकांक्षी कवि को तुक का इतना जवर्दस्त मोह है कि वह प्रसाद और पत की तरह अपनी एक भी भिन्नतुकान्त कविता किसी शास्त्रीय छन्द में नहीं लिख सका। उल्टे कही उसने तुक के क्रमायोजन के अपने द्वारा बनाए नियम का (परिमल—नयन, माया, अध्यात्म-

१. विवेकानंद की दो छोटी-छोटी अंग्रेजी कविताओं के अनुवाद में (नए पत्ते—चौथी जुलाई के प्रति, कालीमाता) उन्होंने भिन्नतुकान्तता को अवश्य अपनाया है। —लेखक

फल, स्मृति, अनामिका—ज्येष्ठ, उद्बोधन, तुलसीदास) तथा कही शास्त्रीय विधान का (बेला के गजल-शैली में लिखे गीत) कठोरता-पूर्वक पालन किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि निराला का छन्द प्रयोग एक वैधी लीक पर (वह चाहे शास्त्रीय हो, चाहे स्वनिर्मित) नहीं चल कर निरंतर नूतन मार्ग की खोज करता चलता है। उनके छन्द प्रयोग में दीख पड़ने वाले विरोध के मूल में उनकी वह अदम्य शक्ति है, जो सरल और कठिन—सब को एक साथ सहज और समान भाव से ग्रहण कर लेती है। जिस प्रकार हरिऔध आजीवन भाषा के नए-नए नमूने पेश करने में उलझते रहे, उसी प्रकार निराला जीवनपर्यन्त छन्दों के नूतन प्रयोग से जुझते रहे।

निराला के छन्द प्रयोग की प्रवृत्ति को देख लेने के बाद अब उनके छन्द-प्रयोग-कौशल पर भी दृष्टिपात कर लेना चाहिए। छन्द प्रयोग-कौशल में सर्वप्रथम हमारी दृष्टि गति या लय पर जाती है। गति-भग के चार कारण बतलाए गए हैं। (देखिए—पीछे 'प्रसाद की छन्दोयोजना') निराला के काव्य में उन चारों कारणों से उत्पन्न गति-भग-दोष आसानी से मिल जाता है। प्रबन्ध की कलेवर-वृद्धि के भय में दो-एक उदाहरण देकर सतोष कर लेना पड़ता है।

(१) पाद में मात्रा की न्यूनता

(क) प्राण प्रणव ओकार।—गीतिका. गीत ६८।

(ख) पुल के पार रास्ता बाये कटा दूसरा।

—नए पत्ते तिलाजझि, पृ० ७६

यहाँ लीला और रोला में लिखित क्रमशः 'क' और 'ख' में एक-एक मात्रा की कमी है।

पाद में मात्राधिक्य

(क) क्षीण हुआ मुख, छलक रहा उन

नलिनी-दल-नयनो से दुख नीर।—परिमल जलद के प्रति

यहाँ वीर छन्द में ३१ की जगह ३३ मात्राएँ हैं।

(ख) शैल-सुता अपर्ण-अशना
पल्लव-वसना बनेगी]—गीतिका गीत १४

विष्णुपद में २६ मात्राएँ होती हैं। यहाँ २७ मात्राएँ हैं।

(ग) न चले जो गले छिड़ जायें यहाँ।—अर्चना, गीत ६

पदपादाकुलक की उक्त पंक्ति में एक मात्रा अधिक है । इसके बाद की दो पक्तियों की भी यही दशा है ।

(घ) पट्टी पढा कब उनकी, झाँसे में हम कब आए ।—वेला, ८१
दिगपाल की उक्त पंक्ति में मात्रा की अधिकता स्पष्ट है ।

(२) शब्द-संस्थापन में व्यतिक्रम

(क) मुक्त हुए आ स्नेह के क्षितिज ।—गीतिका, गीत १३

यहाँ रेखांकित अश में चौपाई का विषम-विषम-सम क्रम नहीं रहने के कारण लय प्रतिहत हो गई है ।

(ख) विरह की बह्लि प्रिय दह न जाय ।
* विश्व के सरोवर में नवीन ।] गीतिका गीत ३७

पद्धरि की उक्त दोनों पक्तियों के प्रारंभ में त्रिकल आया है, जो लय का बाधक है ।

(ग) वकिम चितवन चित-चारु मरण ।—गीतिका गीत ५०

चौपाई में लिखे उक्त पद की उक्त पंक्ति, अतः में दो त्रिकलो के आने से, पदपादाकुलक की हो गई है ।

(घ) कटी रुढ़ि के प्राण की डोर ।—गीतिका गीत ८०

यहाँ प्रारंभ में दो त्रिकलों के आने से शृंगार की लय बाधित हो जाती है ।

(ङ) शत्रुता से विश्व है उदास ।—वेला गीत २

शृंगार की उक्त पंक्ति को होना चाहिए—शत्रुता से है विश्व उदास ।

निराला-काव्य में इस दोष से ग्रस्त पंक्तियाँ ढेर-की-ढेर मिलती हैं । पद्धरि-पदपादाकुलक में लिखित उनकी कविताओं में (चाहे वह 'सरोज-स्मृति' हो, 'तुलसी दास' हो, चाहे पद्धरि-पदपादाकुलक से उत्पन्न शक्तिपूजा छंद में निबद्ध 'राम की शक्ति पूजा' हो, या स्वच्छंद छंद हो) यह दोष विपुल परिमाण में पाया जाता है । निराला पद्धरि की लय से अवगत नहीं थे, यह तो नहीं कहा जा सकता । प्रतीत होता है, उन्होंने जान-बूझ कर ऐसा व्यतिक्रम किया है । निम्नांकित-जैसी पंक्तियों को देख कर यह कहा जा सकता है कि निराला ने छंदों के बंधन को तोड़ने का ही बीड़ा उठाया था ।

(क) अस्तमित आज रे—तमस्तूर्य दिडमंडल ।

(ख) तोड़ने को विषम वज्र-द्वार ।

यहाँ रे आज अन्धमिन—तमस्तुर्य दिङ्मडल' तथा 'तोड़ने वज्र का विषम-धार' कर कवि सहज ही इन दोनों पंक्तियों को पद्धति की लय प्रदान कर सकता था। उन्होंने स्वच्छंद छंद लिखा, मुक्त छंद की रचना की तथा अनेक नूतन छंदों का निर्माण किया। छंद शास्त्री इन सब का अभिनंदन करेगा। पर प्राचीन शास्त्रीय छंदों के शब्द-संस्थापन में व्यतिक्रम कर उन्होंने जो उनकी लय बिगाड़ दी, उसके लिए छंद-शास्त्री उन्हें कभी क्षमा नहीं कर सकता। क्योंकि ऐसी बिगड़ी हुई लय प्रशिक्षित कानों को एक झटका मार देती है, जिससे कविता-पाठ का आनंद भंग हो जाता है।

(३) यति-भंग शेष

(क) गाती आप, आप देती मुकु / मार करो से ताल।

—परिमल तरंगों के प्रति

(ख) दाह-नपन-उत्तम दु ख-सा / गर-जल खील उठा।

—परिमल वन कुमुदों की शय्या

यदि इन-जैसी पंक्तियों में यति-दोष नहीं देख कर मनोहारी विविधता मानी जाय, तो निम्न पक्तियों में कौन यति-दोष स्वीकार नहीं करेगा ?

(क) सब जग निज जीवन की जटिल

स / मस्या ही में था तल्लीन।

—परिमल : वसंत-समीर

(ख) अगर कही चंचलता का प्रभाव कुछ उस पर देखा।

—परिमल बह

(ग) नयनों के डोरे लाल गुला / ल-भरे, खेती होली।

—गीतिका . गीत ४१

(४) पाद का अश्वय्य होना

(क) जलद नहीं जी / वनद, जिलाया। —परिमल . जलद के प्रति

(ख) मेरे ही अवि / कसित राग से। — ,, ध्वनि

(ग) विश्व को वै / षयिकता से। —बेला : गीत ८७

इन सभी पंक्तियों में वांछित लय के लिए शब्दों को खंडित कर पाठ करना पड़ता है।

(घ) वह सहसा सजीव कंपन-द्रुत सुरभि समीर, अधीर वितान,

वह सहसा स्तंभिन वक्षस्थल, टलमल पद, प्रदीप निर्वाण।

—परिमल : यमुना के प्रति।

यहाँ रेखांकित जगण समात्मक प्रवाह में केवल बाधा ही उपस्थित नहीं करता, प्रत्युत् पाद को अश्राव्य बना देना है। छंदों के ये दोष न्यूनाधिक परिमाण में प्रायः सभी कवियों में पाये जाते हैं। निराला-काव्य में सब से अधिक खटकने वाला शब्द-संस्थापन के व्यतिक्रम में उत्पन्न दोष है, जिसकी चर्चा ऊपर की गई है।

कवि भाव के अनुरूप छन्द का चयन करता है, और भाव को बहान करने वाली—उसे रूप देने वाली भाषा है। काव्य में इस भाषा का छन्द के साथ में ढल जाना पड़ना है। इसीलिए भाषा-प्रयोग में कवि को बहान मजग रहना पड़ता है। उसे एक ओर तो भाव के बोधक शब्द पर ध्यान रखना पड़ता है, दूसरी ओर छन्द के साथ में उसे बैठाने का प्रयत्न भी करना पड़ता है। कहा जाना है कि अपना नाम ठीक-ठीक नहीं बैठाने के कारण ही संतापित कवि ने भवैया छन्द नहीं लिखा। तात्पर्य यह है कि छन्द में बैठाने के लिए कवि को कभी-कभी शब्द को विकृत भी करना पड़ता है। यदि इसमें उसका काम नहीं चलता, तो उसे अपने अभिप्राय-द्योतक शब्द गड़ना भी पड़ता है। कवि-कुल-गुरु कालिदास का हिमालय के लिए 'गौरी-गुरु' शब्द छन्द के आग्रहवश ही गड़ा गया प्रतीत होता है—

गौरीगुरोर्गह्वरमविवेश।

—रघुवश सर्ग २/२०

शब्द भाषा का अंग है। उसके बिना भाषा की कल्पना नहीं की जा सकती। इस प्रकार छन्द का भाषा से संबंध अवश्य जुट जाता है। पर यह नहीं कहा जा सकता कि अमुक छन्द के लिए अमुक प्रकार की भाषा अपेक्षित है। सिद्ध कवि एक ही छन्द में अपने विभिन्न भावों को अभिव्यक्त करने के लिए कोमल-कठोर, स्निग्ध-कर्कश पदावली के सहारे भिन्न-भिन्न प्रकार की भाषा लिख सकता है। शकुंतला के रूप-वर्णन में प्रयुक्त मालिनी और रानी सुदक्षिणा के गर्भधारण-वर्णन में प्रयुक्त

इयमधिक मनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणा मण्डनं साकृतीनाम्।

—अभिज्ञानशकुन्तलम्, अंक १/१७

मालिनी की भाषा में कितना अंतर है, यह सहृदय-भवेद्य है। स्वयं निराला अथ नयनसमुत्थ ज्योतिरखेरिव द्यौः
सुरसरिदिव तेजो वह्निर्निष्ठयूनमैशम्।

—रघुवश सर्ग २/७५

की 'राम की शक्तिपूजा' के प्रारम्भिक कुछ अंश में जिस गर्जमान ओजोमयी भाषा का प्रयोग हुआ है, उसके बाद के अंश में उस भाषा का (दो-चार कुछ पक्तियों का छोड़कर) नहीं। अतः रामरतन भट्टनागर के इस कथन का कि 'कुछ छन्द की आवश्यकता के लिए, कुछ विषय में गंभीरता और प्रभाव लाने के लिए इस प्रकार की भाषा-शैली का प्रयोग कवि ने किया' का उत्तरांश ही नहीं माना जायगा, पूर्वांश नहीं। क्योंकि हमें एक ही छन्द में दो प्रकार के भावों को व्यक्त करने वाली दो तरह की भाषाएँ आसानी से मिल जाती हैं। इसमें सिद्ध होता है कि छन्द की भावानुकूलता में कवि का कौशल ही प्रमाण है। वही कौशल छन्द-द्वारा शासित भाषा से भी मनमाना काम निकाल लेता है। अतः छन्द का भाव और भाषा के साथ उतना सापेक्षिक संबंध नहीं है, जितना भाव और भाषा का।

पद्धरि-पदपादाकुलक में वस्तु-वर्णन की परंपरा प्राचीन है। निराला ने इन दो छन्दों में वस्तु-वर्णन के साथ-साथ मानसिक संक्षोभ का चित्रण अपनी तीन लम्बी कविताओं में किया है। 'सरोज-स्मृति' में अपनी पुत्री के मरण से उत्पन्न क्षोभ को उन्होंने हास्य-व्यंग्य के साथ पद्धरि-पदपादाकुलक में अभिव्यक्त किया है। तुलसीदास का मानसिक उद्वेलन प्रकृति और नारी (प्रकृति में भारतीय संस्कृति की रक्षा की प्रेरणा और स्त्री के रूपाकर्षण से उत्पन्न मोह) से टकराता हुआ शनैः-शनैः चलता है। इसीलिए कवि ने 'तुलसीदास' में पद्धरि-पदपादाकुलक की एक-एक अर्द्धाली को, इन दोनों छन्दों के अंत में छह मात्राओं के योग में बने राधिका छन्द की एक-एक पक्ति-द्वारा घेर कर सोलहवीं मात्रा की तुक तक जैसे भावों के द्वन्द्व को समेटने का प्रयास किया है, पर उसके षण्मात्रिक अंश में वह फिर सरक कर आगे निकल जाता है। रस के मानसिक विक्षोभ में तुलसीदास के भाव-द्वंद्व की तरलता नहीं, विचार-सघर्ष की गंभीरता है। उधर रावण-जैसे अत्याचारी को शक्ति की सहायता, और इधर राम की एकांत निरवलंबता। उधर रावण-द्वारा हार-पर-हार और इधर जानकी का उद्धार। उधर परिस्थिति की विषमता और इधर मन की विपन्नता। राम के तन-मन के इस घोर विप्लव को समेट कर चलना पद्धरि-पदपादाकुलक के बूते की बात नहीं। अतः 'राम की शक्ति-पूजा' कविता में कवि ने उसके लिए इन दोनों छन्दों के ड्योढ़े चरण से बने शक्तिपूजा छन्द का प्रयोग किया है। रोला का प्रयोग प्रायः इतिवृत्तात्मक कविताओं में हुआ

है। गीत एकभावनिष्ठ होता है। उसमें एक ही भाव की अभिव्यक्ति होनी है। दो-तीन छन्दों के मेल से बने गीत के अनुच्छेद का प्रयोग भारतेन्दु-काल में ही प्रारम्भ हो गया था। मैथिलीशरण, प्रसाद, पत तथा महादेवी के गीतों का निर्माण भी प्रायः उसी तरह हुआ है। एक अनुच्छेद जिन छन्दों के मेल से बना है, दूसरे-तीसरे अनुच्छेदों में भी वही छन्द प्रयुक्त हुए हैं। निराला ने अनेक गीतों की रचना स्वच्छन्द छन्द में तो की ही है, अनेक गीत ऐसे भी लिखे हैं, जिनके अनुच्छेदों में भाव के अनुसार छन्द भी बदल दिए गए हैं। उदाहरण के लिए गीतिका के गीत २ और ६ लिए जा सकते हैं। गीत २ का प्रथम अनुच्छेद पीयूषदर्पी और रजनी से निर्मित हुआ है, तो दूसरे अनुच्छेद की रचना उर्मिला और रजनी के योग से हुई है। इसी प्रकार गीत ६ का प्रथम अनुच्छेद हीर और प्रणय तथा द्वितीय बंद कुडल एव प्रणय के योग से बने है। चूंकि दोनों गीतों में प्रयुक्त दो भिन्न छन्द एक ही वर्ग के हैं, अतः यहाँ रचना-सौविध्य भी देखा जा सकता है।

छन्द भाषा का नियंत्रण करता है। छन्दोरक्षा के लिए कवि को कभी-कभी अनावश्यक और अनुपयुक्त शब्द भी रखने पड़ते हैं। कभी-कभी उसका भाव छन्द के बन्धन में पड़कर कुठित हो जाता है। संभवतः इसी कठिनाई को हल करने के लिए स्वच्छन्द छन्द और मुक्त छन्द का उद्भव हुआ। पर यहाँ भी भावानुकूलता देखी जा सकती है। वस्तु-वर्णन की प्रधानता के कारण एकछंदी स्वच्छन्द छन्द में लिखे 'सम्राट् एडवर्ड अष्टम के प्रति' (प्रेम के अप्रतिहत स्वरूप का वर्णन) और 'वन-वेला' (साहित्य और राजनीति की साधनाओं की तुलना) में पद्धति-पदपादाकुलक का तथा आत्मरसक गीत्यात्मक 'कविता के प्रति' में लीला का आधार ग्रहण किया गया है। मुक्त छन्द केवल कवित्त के आधार पर चलता है। अतः वहाँ भावानुकूलता की कोई बाध नहीं उठती। यही कहा जा सकता है कि भाव के अनुरूप कही छोटी और कही बड़ी पक्तियाँ प्रयुक्त हुई हैं।

नवीन छन्दों का निर्माण प्राचीन काल से होता आया है। छायावाद के अंदर अनेक नूतन छन्द निर्मित हुए। छायावाद के स्तम्भों में प्रसाद और महादेवी की प्रवृत्ति नूतन छन्द गढ़ने की ओर बहुत कम है। अभिनव छन्दों का आविष्कार अधिकतर निराला और पंत ने किया है। निराला-काव्य में पाए जाने वाले नूतन छन्द निम्नलिखित हैं—

मुक्ति, शृंगाराभास, ज्योति, पदपादांक, शृंगारकल्प
चंग, कोकिला, लीलाधर, वसन्तभालती, लघिमा,
लीलावृत्त, पीयूषराशि, पीयूषनिर्झर, मधुवल्लरी,
साधिका, मञ्जुतिलकावली, डिगंवरी, विशुद्धगा,
हरिगीतामृत = १६

इन छंदों में शृंगाराभास और शृंगारकल्प प्रमाद के अग्रना' में प्रयुक्त है, जो प्रथम बार प्रकाशित तो हुआ १६२८ में, पर जिसकी कविताएँ १६१४-१६१७ के बीच लिखी गई हैं।^१ निराला की पहली कविता 'जुही की कली' १६२० की 'प्रभा' में प्रकाशित हुई थी।^२ इस बल पर यह कहा जा सकता है कि सम्भवतः इन दोनों का आविष्कार प्रमाद ने किया हो। पीयूषराशि का प्रयोग हरिवोध (बोल चाल) मैथिलीशरण (तिलोत्तमा) तथा पंत (ग्रंथि) में उपलब्ध होता है। मुक्ति मैथिलीशरण के 'माकेन' एवं 'झंकार' में, मधुवल्लरी 'वकसंहार' एवं 'कुणाल-गीत' में तथा पीयूषनिर्झर 'जय भारत', 'कुणाल-गीत', 'झंकार' एवं 'भूमिभाग' में प्राप्त होते हैं। अतः इन कवियों के द्वारा इन छंदों में लिखित कविताओं के रचना-काल का जब तक पता नहीं चल जाना तब तक इन छंदों के प्रथम प्रयोक्ता के रूप में किसी कवि का नाम लेना कठिन है। प्रसाद-द्वारा प्रयुक्त दो (शृंगाराभास, शृंगारकल्प) तथा अज्ञातकाल वाले चार (मुक्ति, पीयूषराशि, पीयूषनिर्झर, मधुवल्लरी) — इन छंदों के अतिरिक्त शेष सभी उक्त नूतन छंदों के उद्भावक निराला ही हैं, इसमें कोई संदेह नहीं। डॉ० राम विलास शर्मा का यह कथन कि 'तुलसीदास के बाद निराला की-सी काव्य-प्रतिभा का कोई कवि हिन्दी में नहीं हुआ'^३ विवाद का विषय हो सकता है, पर इसमें दो मत की कोई गुंजाइश नहीं कि सूरदास के अतिरिक्त इतने नए छंदों का निर्माण निराला को छोड़ कर और किसी कवि ने नहीं किया। सर्वाधिक छंदों के प्रयोक्ता के रूप में निराला का नंबर केशवदास (छ० ११३), सूरदास (छ० १११) तथा मैथिलीशरण (छ० ११०) के बाद आता है। साविक छंदों के प्रयोगकर्ता के रूप में ये एक तरह से सूरदास से समकक्ष हैं। (छ० १०५) पर जहाँ इनके कई साविक छंद

१. कवि प्रसाद : एक अध्ययन : रामरतन भटनागर, पृ० ४१।

२. कार्दबिनी : सं० कपिल एवं शर्मा, पृ० ८६।

३. निराला की साहित्य-साधना, पृ० ५४८ [गीतगुंज की भूमिका से उद्धृत]

वर्णवृत्त का रूपांतर है, वहाँ मूरदास ने किसी गणात्मक वर्णवृत्त को छुआ तक नहीं है। नए छंदों की उद्भावना के अतिरिक्त अपभ्रंश कवि पुष्पदंत और त्रिद्यापति के द्वारा आविष्कृत क्रमशः शक्तिपूजा और रजती छंदों के आधुनिक युग में, सर्वप्रथम प्रयोग का श्रेय भी निराला को ही मिलना चाहिए। रजनी का प्रयोग महादेवी ने नीरजा (१६३४) में अवश्य किया है, पर वह परमिल (१८३०) के बाद की रचना है।

छन्दों को सब प्रकार के ध्वनियों से सुकन करने के आकांक्षी निराला के द्वारा गणों के जटिल बंधन में जकड़े हुए वर्णिक छन्दों के प्रयोग की कल्पना भी नहीं की जा सकती। जो कतिपय वर्णिक छन्द उनके साहित्य में प्राप्त होते हैं, वे अपने शुद्ध गणात्मक रूप में नहीं, मात्रिक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। कहीं-कहीं तो उनके गणों में गुरु के लिए दो लघु अथवा दो लघु की जगह एक गुरु रखने की स्वतंत्रता के बाद भी गण-विपर्यय पाया जाता है। इस प्रकार उनके यहाँ गणात्मक वर्णवृत्त का एकांत अभाव है। हाँ, दो वर्णिक मुक्तकों का प्रयोग उन्होंने अवश्य किया है। वे हैं—अर्चना और मदनहर घनाक्षरी। इन दोनों छन्दों के अतिरिक्त वर्णिक मुक्तक के नाम पर हम मुक्त छन्द को भी ले सकते हैं, जिसका आधार कवित्त है।

छायावाद की प्रवृत्ति मात्रिक छन्दों के प्रयोग की ओर ही अधिक रहीं और निराला में भी उसी की प्रधानता है। निराला-साहित्य में सर्वाधिक बड़े छन्द समानसवैया और मत्तसवैया हैं और सब से छोटा चार मात्रापादी युग छन्द। यों तो उनके साहित्य में अनेक प्रकार के छन्द मिलते हैं; पर उन्होंने लीला हाकिल, मनोरम, शृंगार, पदरि, पदपादाकुलक, चौपाई, पीयूषवर्षा, रौला, शक्तिपूजा, सरसी, माधवमालती तथा वीर छन्द का अपेक्षाकृत विशेष प्रयोग किया है।

मात्रिक छन्द त्रिकल, चौकल, पंचकल, षट्कल, सप्तकल और अष्टकल के आधार पर चलते हैं। निराला-साहित्य में इन सभी आधारों पर चलने वाले छन्द मिल जाते हैं। चौकल-अष्टकल तथा सप्तकल के आधार पर चलने वाले छन्दों का प्रचलन सब युगों में विशेष रहा। पर पद-साहित्य में त्रिकल-षट्कल (लीला, प्रणय, कुंडल, विनय हरिप्रिया आदि) और पंचकल (झूलना विजया आदि) पर आधृत छन्द भी काफी संख्या में लिखे गए। द्विवेदी-युग में इन दो आधारों पर चलने वाले छंद बहुत कुछ उपेक्षित रहे। अनेक छंदों के

सफल प्रयोक्ता मैथिलीशरण तक ने हीर (त्रिकल-षट्कल) और चंद्र (पंचकल) छन्द नहीं लिखे। हरिऔध ने चंद्र को तो विपुल सम्मान दिया, पर अन्य पंचकलाधृत छन्द उनके द्वारा भी प्रायः उपेक्षित ही रहे। निराला ने चंद्र तो नहीं, उसके अंत में दो मात्राओं के योग से बना रतिवत्लभ लिखा तथा अन्य कई पंचकाधृत छन्दों का (दीप विमोहा, अरुण, मंजुतिलका आदि) प्रयोग किया। मंजुतिलका के अंत में चार मात्राओं के योग से एक नूतन छन्द का भी निर्माण किया, पर पंचकाधृत छन्दों के आधार पर किसी स्वच्छन्द छन्द की रचना नहीं की। त्रिकल-षट्कल के आधार पर चलने वाले प्रायः समस्त छन्दों (निधि, शिव, लीला, योग, कुडल, हीर, मारस) का प्रयोग उन्होंने किया। इनके अतिरिक्त त्रिकल-षट्कल पर आधृत अनेक नूतन छन्द (चग, कोकिला, लीलाधर, लघिमा, लीलावृत्त) भी गढ़े। स्वच्छंद छंद की रचना भी इस आधार पर की। सप्तक के मुख्यतः चार भेद हैं। निराला-साहित्य में (१) । S S S (विजात, विधाता) (२) S S S । (सुलक्षण) (३) S S । S (मधुमालती, हरि-गीतिका) (४) S । S S (मनोरम, यौगुषवर्षी, गीतिका, माधवमालती) — इन सभी सप्तको पर आधृत छन्द मिल जाते हैं। सप्तक पर आधृत स्वच्छन्द छन्द की भी रचना उन्होंने की है।

प्रत्येक कवि का किसी खास छन्द की ओर कुछ विशेष रुझान रहता है। सभ्यत सगीत के अधिक अनुकूल होने कारण निराला का रुझान लीला की ओर विशेष रहा। लीला छन्द में उन्होंने विपुल परिमाण में रचना की तथा उसके आधार पर अनेक छन्दों का निर्माण किया। अतः लीला उनकी सर्वाधिक प्रिय छन्द मानी जा सकती है। चौपाई भी संगीत के अनुकूल है। फलतः उनकी चौपाई में निहित रचनाएँ लीला में निबद्ध रचनाओं से भी अधिक हैं। अतः चौपाई भी उनके प्रिय छन्दों में है।

सफलता की दृष्टि से देखें, तो निराला को सब से अधिक सफलता लीला छन्द में प्राप्त हुई है। लीला के प्रयोग में शायद ही कहीं कुछ विपर्यय मिल जाय। चौपाई में कहीं-कहीं शब्द-संस्थापन-क्रम में विपर्यय मिल जाता है। यौगुषवर्षी छन्द प्रायः शुद्ध रूप में लिखा गया है। मनोरम, रूपमाला तथा माधवमालती यों तो ठीक हैं, पर कहीं-कहीं लघु की जगह गुरु रख कर वांछित लय में कुछ व्याघात उपस्थित कर दिया गया है। पद्धति-मदपादाकुलक का प्रयोग तो उन्होंने विशद रूप से किया है। पर सबसे अधिक विफलता भी उन्हें

इन्ही दोना म हाथ लगी है । प्रसाद की तरह रोला का अखंडित प्रवाह भी निराला मे अनेक जगहो पर प्रास नहीं होता । अतः रोला की रचना मे भी वे उतने सफल नहीं समझे जा सकते । अंततोगत्वा यही कहा जा सकता है कि निराला भी प्रसाद की तरह छन्दो के—शास्त्रीय छन्दों के प्रयोग में उतने सजग नहीं दिखलाई पड़ते, जितने पंत और महादेवी ।

•

४ अगस्त, '७४]

पंत की छंदोयोजना

सुमित्रानन्दन पंत छायावाद के उन्नायको में एक है। कतिपय विद्वानों के मत से पंत ही छायावाद के सच्चे प्रतिनिधि कवि हैं, क्योंकि प्रसाद और निराला में छायावाद के साथ-साथ रहस्यवादी काव्य-धारा के भी दर्शन होते हैं और महादेवी तो रहस्यवाद की ही कवयित्री हैं। अपने अन्य सहकर्मियों के समान पंत कविता के अतिरिक्त साहित्य की अन्य विधाओं की ओर विरोध उन्मुख नहीं हुए। यों इनकी कहानियों का एक संग्रह 'पाँच कहानियाँ' के नाम से उपलब्ध है और यह कहा जाता है कि अपने जीवन के प्रारम्भिक काल में इन्होंने एक 'हार' नामक उपन्यास भी लिखा था, जो प्रकाशित होने के पहले ही खो गया। इस प्रकार पंत अपने जीवन के प्रारम्भ से लेकर अब तक एक प्रकार से काव्य-रचना में ही प्रवृत्त रहे। कुछ निबंधों में^१ तथा कतिपय ग्रंथों की लम्बी भूमिकाओं के रूप में^२ इनकी गद्य-रचनाएँ अवश्य उपलब्ध होती हैं, पर मैथिलीशरण की तरह ये आदि से अंत तक प्रायः कवि ही बने रहे। उन्हीं के समान इन्होंने एक 'ज्योत्स्ना' नामक नाटक की भी रचना की है, जो नाटक से अधिक काव्य है। काव्य-रचना में अपने जीवन का एक-एक पल व्यतीत करने वाले इस कवि ने मैथिलीशरण के समान ही विपुल परिमाण में काव्य-कृतियाँ प्रस्तुत की हैं। वे काव्य-कृतियाँ निम्नलिखित हैं—

- (१) पल्लव (१९२६) (२) वीणा (१९२७) (३) ग्रंथि (१९२९)
 (४) गुजन (१९३२) (५) ज्योत्स्ना (१९३४) (६) युगांत—युगांतर के अतर्गत (१९३६)
 (७) युगवाणी (१९३६) (८) ग्राम्या (१९४०) (९) स्वर्णकिरण (१९४७)
 (१०) स्वर्णधूलि (१९४७) (११) युगपथ—युगांतर के अतर्गत (१९४८)
 (१२) खादी के फूल—पंत और बच्चन की सम्मिलित रचना (१९४८)
 (१३) मधुज्वाल (१९४८) (१४) उत्तरा (१९४९) (१५) रजत-शिखर (१९५१)
 (१६) शिल्पी (१९५२) (१७) अतिमा (१९५५)

१. गद्य ग्रंथ, साठ वर्ष, शिल्प और दर्शन, छायावाद पुनर्मूल्यांकन

२. पल्लव, आधुनिक कवि, उत्तरा, चिदंबर, रश्मिबंध

(१८) मौवर्ण (१९५७) (१९) वाणी (१९५७) (२०) कला और बूढ़ा चाँद (१९५९) (२१) लोकायतन (१९६४) (२२) पौ फटने के पहले (१९६७) (२३) किरण-वीणा (१९६७) (२४) पतझर (१९६९) (२५) गीतहस (१९६९) (२६) समाधिता (१९७३)

इन पुस्तकों के अतिरिक्त इनके और भी काव्य-ग्रंथ उपलब्ध होते हैं। वे हैं—पल्लविनी (१९३९), रश्मिबध (१९५९) आधुनिक कवि, मुक्तियज्ञ, चित्रागदा (१९६९) स्वर्णिम रथचक्र (१९६८) चिदबरा (१९५९) संयोजिता (१९६९) हरी बाँस सुनहरी ढेर (१९६३) पुरुषोत्तम राम (१९६७) तारापथ (१९६९) अभिषेकिता (१९६०) गधवीथी (१९७३) तथा ऋता (१९७१) पर ये सभी संग्रह ग्रंथ हैं, जिनमें उक्त ग्रंथों की या तो चुनी हुई कविताएँ संगृहीत की गई हैं या किसी ग्रंथ का कोई विशेष अंश अलग पुस्तकरूप में छाप दिया गया है। इस प्रकार इन संग्रह-ग्रंथों के छंदोनिर्धारण की कोई बात ही नहीं उठती। पंत के संपूर्ण साहित्य का छंदोनिर्धारण वस्तुतः उपर्युक्त २६ ग्रंथों में प्रयुक्त छंदों का निरूपण है। उन ग्रंथों में पाये जाने वाले छंद ६५ हैं, जो निम्नलिखित हैं—

सममात्रिक छंद

युग, बाण, अलिपद, धारी सुगति, अखंड, मधुभार, तिलका मात्रिक, छवि, मुक्ति, निधि, गग, शृंगाराभास, ज्योति, विमोहा मात्रिक, मधुभरित, शशिवदना, अहीर, शिखंडी, शिव, तांडव, महामुभाव, प्रमाणिकामात्रिक, लीला, विजातक, पदपादाक, मालिका, शृंगारकल्प, लीलाधिका, पदपादाकुर, प्रदोष, उल्लाला, हाकलि, सखी, कज्जल, मुलक्षण, मनोरम, मधुमालती, विजात, उज्ज्वलामात्रिक, चौबोला, चौपई, गोपी, मधुमजरी, शृंगार, चौपाई, पद्धरि, पदपादाकुलक, श्येनिका मात्रिक, राम, उर्मिला, तारकमात्रिक, माली, तरल-नयन, वसतचामरमात्रिक, सुमेरु, तमाल, पीयूषवर्षी, पीयूषराशि, शास्त्र, मधुवन, हंसगति, योग, प्लवगम, प्रणय, पियूषनिर्झर, साधिका, राधिका, कुंडल, राम, रासामृत, सुखदा, निष्चल, हीर, रजनी, माधुरी, रोला, पंचचामर-मात्रिक, चंचलामात्रिक, सारस, शक्तिपूजा, रूपमाला, चिदबर, गीतिका, विष्णुपद, सरसी, माधवमालती, सार, ताटक, उत्कंठा, चतुष्पद, संसार वीरछंद, समानसवैया, मत्तसवैया = ६५

आगे प्रत्येक छंद का विवेचन उदाहरण-सहित प्रस्तुत किया जाता है—

(१) युग (४ मा०)

कोमल

चंचल

शाद्वल

अंचल,—

—युगवाणी : पुण्यप्रसू

युग छंद का प्रयोग स्वतंत्र रूप से कही नहीं हुआ है। स्वच्छंद छंद में लिखे पद्यों में इसकी पंक्तियाँ मिलती हैं। उक्त कविता की ८ तथा 'ओस के प्रति' (युगवाणी) की ३ पंक्तियों के अनिरिक्त इसका प्रयोग 'स्वर्णकिरण' की छाया-पट (छँट कर) 'उत्तरा' की परिणति (तन में, मन में, क्षण में) तथा 'गीतहंस' की ११वीं कविता में (उड़ कर) में भी हुआ है।

(२) बाण (५ मा०)

(क) स्वर्ण प्रभ— स्वर्णधूलि प्रतीति

(ख) नींद का — पतझर : नील कुसुम

बाण छंद के ये ही दो चरण स्वच्छंद छंद में लिखी उक्त दो कविताओं में प्राप्त होते हैं।

(३) अलिपद (६ मा०)

चिर पावन

सृजन चरण,

अपित तन

मन जीवन।

—स्वर्णधूलि . मातृशक्ति

अलिपद का प्रयोग केवल स्वच्छंद छंद में लिखित कविताओं में हुआ है। प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

युगवाणी—सुमन के प्रति (मौन सुमन) बीटी (हा मानव, प्राणि-प्रवर)
पुण्यप्रसू (हरित भरित, कुसुम खचित) युगनृत्य (सज्जा भव,
रोष विनय)

ग्राम्या—ग्रामयुवती (वह गजगति, पनघट पर, सिर पर घट, खोस
घवल)

स्वर्णकिरण—अगुंठिता (विदा, विदा)

स्वर्णधूलि—स्वप्न निर्बल (प्रिय यादव) मर्म कथा (प्राणों से) साक्षना

(विपदाएँ) रसस्रवण (क्षण क्षण छन, गरज न घन) मातृशक्ति
(दिव्य मने, आदि)

पौ फटने के पहले—पद्य ३७ (अब लगता, हृग समुख)

गीतहंस—पद्य ५० (बिम्ब बिहग, तूलि भरी)

किरण-बीणा—पद्य ४४ स्वर्णकिरण (क्या है दुख ?)

वाणी—अग्नि सदेश (गति, गति, गति, जड़ सक्रिय अति)

मधुज्वाल—पद्य १६ (तरल गरल, रूप अनल)

(४) धारी (६ मा०)

रुढि रीति, न्याय नीति

वैर प्रीति, ईति भीति

× ×

देश राष्ट्र, लौह काष्ठ

अणि वर्ग, नरक स्वर्ग ।

—युगवाणी : युग नृत्य ।

धारी का स्वतंत्र प्रयोग कही नहीं हुआ । प्रगाथ और स्वच्छंद छंद में ही इसके चरण मिलते हैं । लीला, भुगति, धारी तथा अलिपद में तिबद्ध उक्त कविता में इसके अनेक चरण मिलते हैं । 'स्वर्णकिरण' की संक्रमण कविता में इसका मिश्रण शिखंडी छंद के साथ हुआ है । यथा—

खो गया जीवन रस..... (शिखंडी)

रहस्य स्पर्श..... (धारी)

सृजन का मुक्त रस..... (शिखंडी)

निखिल हर्ष ।..... (धारी)

डॉ० शुक्ल ने इसे नवीन अर्द्धसम मात्रिक छंद माना है ।^१ पर यह वस्तुतः शिखंडी और धारी के मेल में बना प्रगाथ छंद है । प्रयोग-स्थल—

युगवाणी—इंद्र (भीत ताप, दिन रात । लय-संगति के लिए 'दिन' को त्रिकलात्मक मानना अपेक्षित)

स्वर्णकिरण—मानृशक्ति (तुम्ही भक्ति आदि) युगागम (हृदय भार) प्रणाथ
(ज्योति घाम, श्री ललाम)

पौ फटने के पहले—पद्य ३३ (एक बार, और प्यार)

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३१०

निराला मे धारी का केवल एक चरण मिलता है। पंत ने इसका अनल्प प्रयोग कर इसे काव्य-जगत् मे विपुल प्रतिष्ठा प्रदान की।

(५) सुगति (७ भा०)

ओ अघभरी
तृष्णा हरी
शोणित सनी
तामस घनी

—वाणी . आत्मदान

सुगति का प्रयोग स्वच्छन्द छन्द में लिखित कविताओं में ही हुआ है। उक्त पक्तियों के अतिरिक्त यह निम्न स्थलो पर प्रयुक्त हुई है—

वीणा—पद्य ५६ (गहन कानन)

युगवाणी—द्वन्द्व (हास विकास) बदली का प्रभात (बीती रात) ओस के प्रति (उर-परितोष)

स्वर्णधूलि—मानृप्राप्ति (दिव्यानने, भयभजने, हृदयासने) साधना (दुरा-गाएँ)

पौ फटने के पड़ने—पद्य २ (विश्व क्षर यह, विश्वमयि, पर)

गीतहंस—पद्य ३८ (मन की तरी)

किरण-वीणा—लक्ष्य (तुम भी वही)

मधु-ज्वाल—पद्य १६ (यही विधान)

प्रसाद के काव्य मे सुगति के केवल चार चरण अहीर के साथ मिश्रित है। महादेवी मे अन्य छन्दों के साथ इसकी अधिक पक्तियाँ मिलती है। निराला और पन्त ने स्वच्छन्द छन्द मे दोनों की अपेक्षा इसका अधिक प्रयोग किया है।

(६) अखंड (८ भा०)

लघु लघु धर पग,

छा छा अग जग,

× ×

जीवन के चल,

हम लघु लघु पल।

—ज्योत्स्ना, पृ० १२६ (द्वि० स० संवत् २००४)

अखंड का स्वतंत्र प्रयोग 'मधु-ज्वाल' के चार पद्यों (२०, ३५, ४१, ६०)

मे मिनता है। 'ज्योत्स्ना' के उक्त गीत, 'गीतहंस' के पद्य ५३ तथा 'मधुज्वाल' के पद्य ६, २४, २६, ६१ में यह चौपाई के साथ प्रयुक्त हुआ है। इसके अतिरिक्त इसके चरण स्वच्छन्द छन्द में, टेक में तथा अन्य छन्दों के साथ प्राप्त होते हैं। प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

वीणा—पद्य ६०

युगांत—पद्य २० (टेक)

युगवाणी—युगवाणी, मानव, पुण्यप्रसू, चीटी, सुमन के प्रति, आम्नविहग, प्रकृति के प्रति, दो मित्र, ज्ञाना मे नीम, ओस के प्रति

ग्राम्या—ग्रामयुवती, स्वीट पी के प्रति

स्वर्णकिरण—अवगुंठिता, छायापट, स्वर्णोदय

स्वर्णधूलि—लोकसत्य, स्वप्ननिर्वल, जातिमन, रसस्रवण, निर्झर, अंत-वाणी।

उत्तरा—प्रगति, प्रतिक्रिया, विनय, आह्वान।

ज्योत्स्ना—गीत, पृ० ६१

अतिमा—विद्रोह के फूल, दीपक (टेक) नेहरू युग

मधुज्वाल—पद्य ६८ (मुक्ति के साथ) ८३ (छवि के साथ)

प्रसाद के काव्य में अखंड नहीं पाया जाता। निराला में यह स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में उपलब्ध है। महादेवी ने चार गीतों में इसका मिश्रण अन्य छन्दों के साथ किया है। पंत में स्वच्छंद और मिश्र दोनों रूपों में इसके चरण पर्याप्त संख्या में प्रयुक्त हुए हैं।

(७) मधुभार—(८) तिलका मात्रिक (८ मा०)

(क)	ये राष्ट्र वर्ग	}—मधुभार
	बल शक्ति भर्ग	
	बहु जाति-पाँति	
	कुल वश ख्याति	

—युगवाणी . आम्नविहग

(ख)	अति श्याम वरण,	}—तिलका मात्रिक
	श्लथ, मंद चरण,	

—ग्राम्या ग्रामयुवती

मधुभार और तिलका का स्वतंत्र प्रयोग तो किसी कविता में नहीं हुआ है, पर 'युगवाणी' के आम्नविहग में अनेक चरण कई पद्यों के रूप में प्राप्त होते हैं।

गीतहंस के पद्य ३७ में यह पद्धति पदपादाकुलक के साथ तथा मधुज्वाल के पद्य ६६ में पदपादाक के साथ प्रयुक्त हुआ है। स्वच्छन्द छन्द में भी इनके चरण यत्र-तत्र मिलते हैं। यथा—

स्वर्णधूलि—छायाभा, स्वर्ग अम्सगी, प्रणाम

उत्तरा—प्रगति, विनय, आह्वान

पतझर—मध्या के प्रति (उन्मत्त स्फार)

वाणी—पुनर्नवा (सुम भाव-सृष्टि, नव काव्य-सृष्टि) वज्र के तूपुर (छह पक्तियाँ)

प्रसाद में मधुभार नहीं मिलता। महादेवी ने कई गीतों के छंदको में और निराला ने स्वच्छन्द छंद में इसका प्रयोग किया है। पत की किसी कविता में यह स्वतंत्र रूप में तो प्रयुक्त नहीं हुआ है, पर इसके अनेक पद्य स्वतंत्र रूप में अवश्य दिखाई पड़ते हैं।

(६) छवि (= मा०)

(क) द्वेष मद त्याग,

श्रेय श्रम भाग।

—वाणी . मानसी

(ख) कलाति से विकल,

पाप से फिसल,

श्रेय में विफल,

—पतझर इन्द्रिया

पत के काव्य में छवि का प्रयोग स्वतंत्र रूप से कही नहीं पाया जाता। 'मधुज्वाल' के पद्य ७१ में शृंगार के साथ, ८२ में अखंड के साथ तथा १६ में गोपी-अलिपद-सुगति के साथ इसका मिश्रण हुआ है। 'स्वर्णधूलि' की मानसी (६) के प्रारंभ में तीन चरण इसके मिलते हैं। यथा—

बुद्ध की शरण,

धर्म की शरण,

संघ की शरण।

स्वच्छन्द छंद में भी इसके चरण उपलब्ध होते हैं। यथा—

पौ फटने के पहले—पद्य ४ (सहज कमनीय) १२ (चेतने शिखे)

गीतहंस—पद्य २६ (छोड़ गृह मोह) ५१ (सहज अभ्यस्त)

पनजर —मध्या के प्रति (मनुज का भोग्य)

प्रसाद और महादेवी मे यह प्राप्त नहीं होता । निराला और पंत दोनो ने इसका प्रयोग स्वच्छंद छंद में किया है ।

(१०) मुक्ति (८ मा०)

(क) श्वसन-स्पर्श से
रोम हर्ष से ।

—युगवाणी झंझा मे नीम

(ख) दूर आति हो
विश्व शांति हो ।

—अतिमा नेहरू युग

मुक्ति का प्रयोग केवल स्वच्छंद छंद मे लिखी कविताओं मे हुआ है । उक्त स्थलों के अतिरिक्त इसके प्रयोग-स्थल निम्नलिखित है—

पौ फटने के पहले—पद्य ३३ (तुम्हें ज्ञात ही)

गीतहंस—पद्य ५१ (मोर टेरते, मनुज प्रेम के, लोक क्षेम के)

जिल्पी—पृ० ८७ (ज्योतिरायिनी आदि)

मधुज्वाल—पद्य ३६ (सुरा-पान से, प्रीति-गान से)

प्रसाद मे यह प्राप्त नहीं । महादेवी मे इसका एक चरण मिलता है । निराला ने इसका प्रयोग एक गीत मे स्वतंत्र रूप से किया है, पर पन्त-काव्य में यह स्वच्छंद छंद मे ही उपलब्ध होता है ।

(११) निधि (६ मा०)

यह वह नव लोक

■ X

सूक्ष्म चिदालोक

X X

मिटता उर शोक

स्वर्ग शांति ओक ।

—स्वर्णधूलि : अंतर्लोक

उक्त पद्य में निधि का लीला के साथ मिश्रित प्रयोग हुआ है, जहाँ एक पंक्ति ताड़व की भी है । (हृदय में उदय अशोक) इसके अतिरिक्त 'युगवाणी' के सुमन के प्रति (किसके प्रतिरूप) तथा ओस के प्रति (मिर्सल निर्दोष) में भी इसका एक-एक चरण मिलता है ।

निद्रि का मिश्रित प्रयोग निराला और पन्त मे ही प्राप्त होता है, प्रसाद और महादेवी मे नहीं ।

(१२) गंग (३ मा०)

उर-कक्ष निर्जन ।—पौ फटने के पहले पद्य १३

मै भी वही हूँ ।—किरण-बीणा लक्ष्य ।

प्रसाद और महादेवी मे गंग के दर्शन नहीं होते । इसके पाँच चरण निराला मे और दो चरण पन्त मे उपलब्ध होते है ।

(१३) शृंगाराभास (३ मा०)

नाम जीवन का ।—स्वर्णधूलि . आशंका

उदधि मथन का ।— ” ”

रक्त के प्यासे ।— ” क्षणजीवी

सीखता तुम से ।—गीतहस . पद्य ३४

शृंगाराभास का स्वतंत्र प्रयोग कही उपलब्ध नहीं होना । इसकी पक्तियाँ अन्य छन्दो के साथ अथवा स्वच्छन्द छंद मे ही मिलती है ।

शृंगाराभास के चार चरण प्रसाद के काव्य मे पाए जाते है । निराला और पन्त के स्वच्छंद छंद मे पाए जाने वाले इसके चरण भी संख्या मे बहुत अधिक नहीं है ।

(१४) ज्योति (१० मा०)

तरुण तापस वीर

× ×

ध्यान मे रत धीर

× ×

शेष तट अब नीर

× ×

चुभ गया हो नीर

—रजत शिखर पृ० १४८ (प्र० स० २००८)

ज्योति का स्वतंत्र प्रयोग कही नहीं मिलता । स्वच्छंद मे, टेक मे तथा अन्य छंदों के साथ मिश्रित प्रयोग में इसकी पक्तियाँ दृष्टिगोचर होती है । उक्त पक्तियों के अतिरिक्त 'युगवाणी' की 'राग' (राग केवल राग) 'स्वर्णधूलि' की युगप्रभात (चेतना जलजात) तथा प्रतीति (छुटे तन मन प्राण) नामक कविताओं में भी इसके चरण पाए जाते है ।

महादेवी में ज्याति का केवल एक चरण मिलना है। पत में कुछ अधिक पंक्तियाँ हैं। निराला ने इसका प्रयोग सत्र में अधिक किया है।

(१५) विमोहा मात्विक (१० मा०)

(क) खो गई एकता ।—स्वर्णकिरण मक्रमण

(ख) क्यो चपल जल लहर ।—स्वर्णधूलि प्रतीति

(ग) दीप ही सत्य है ।—गीतहम पद्य ३४

दो रगणों का विमोहा वर्णवृत्त होता है। 'क' और 'ग' में तो दो रगण का लक्षण पूर्णतया घटित होता है, पर 'ख' में एक गुरु के लिए दो लघु का प्रयोग हुआ है। इस प्रकार यह विमोहा का मात्विक रूप है।

पंत-काव्य में इसके यही तीन चरण मिलते हैं। निराला ने कई कविताओं में विमोहा के मात्विक रूप का प्रयोग किया है। महादेवी में तो यह प्राप्त नहीं पर प्रसाद में इसके छह चरण प्राप्त होते हैं।

(१६) मधुभरित (१० मा०)

तुम लोक नयन में ।—युगातर : उद्बोधन

वह कुंद, काँस से ।—ग्राम्या : ग्रामयुवती

ज्यों स्वतः गया ठल ।—स्वर्णधूलि : स्वर्ग अप्सरी

विर जन्म मरण में ।—उत्तरा मनोमय

मधुभार के अंत में दो मात्राओं के योग से पन्त ने इस छन्द का निर्माण किया है। इस छन्द का नाम मधुभरित रखा गया है। इसका स्वतन्त्र रूप से कही प्रयोग नहीं हुआ है। इसके चरण प्रगाथ और स्वच्छन्द छंद में यत्न-तत्त्व मिलते हैं। यथा—

युगातर—स्वाधीन दिवस (स्वाधीन दिवस जय)

युगवाणी—चीटी (हो गए निछावर)

उत्तरा—परिणति (तुम बसे हृदय में)

स्वर्णधूलि—युगागम (नव कर्म वचन, मन)

किरण-वीणा—आश्रय (चैतन्य वृष्टि हो)

पंत के अतिरिक्त किसी छायावादी स्तंभ में यह छंद प्राप्त नहीं।

(१७) गार्शिवदना (१० मा०)

रज-रंजित कर तन

× ×

निर्मल कर अनर

स्नेह सुधा-सागर

X X

किरण बरसा कर

—स्वर्णधूलि मातृशक्ति

शशिवदना का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं हुआ है। इसके चरण स्वच्छंद छद में, टेक में तथा अन्य छदों के भेन में बने प्रगाथ छद में मिलते हैं। उक्त पक्तियों के अतिरिक्त इसके निम्न प्रयोग-स्थल हैं—

वीणा—पद्य ५२ (अंगड़ाते तम में)

पल्लव—ऑमू (अपलक आँखों में)

युगानर—स्वाधीन दिवस (भारत माँ की जय, जय बापू की जय)

युगवाणी—चींटी (चींटी को देखा)

ग्राम्या—ग्रामयुवती (मोहित नारी-नर) राष्ट्रगान (जाग्रत भारत है)

स्वर्णकिरण—नारी पथ (करते मृदु मर्मर, शोभा सरसिज पग)

युग प्रभात (जगती के रजकण)

स्वर्णधूलि—गणपति उत्सव (दृश्य एक अभिनव) आशका (जीवन की स्थितियाँ) गोपन (बन मधुसिक्त व्यथा) मृत्युञ्जय (अथवा जनगण से) अतर्वाणी (जीवन कथा व्यथा, जीवन कल्याणी) ज्योति क्षर (बरसो ज्योति अमर)

रजनगिखर—पृ० ११३ (टेक प्रीतिशिखा बाही आदि ४ पक्तियाँ)

अतिमा—विज्ञापन (तुफ़? शुक मुक्त हुआ)

शिल्पी—तम के मूल हिला

उत्तरा—मनोमय (जग मंगल हित है)

शशिवदना महादेवी में प्राप्त नहीं। प्रसाद में इसके कतिपय चरण उपलब्ध होते हैं। निराला और पन्त ने इसका प्रयोग काफी मात्रा में किया है।

(१८) अहीर (११ मा०)

चंचल जीवन स्रोत

बहता व्याकुल वेग,

फुलिन-फेन-परिप्रोत

मुख दुख, हर्षोद्वेग।

। मधुज्वाल : पद्य ६५

अहीर का स्वतंत्र प्रयोग केवल 'मधुज्वाल' के उक्त पद्य में उपलब्ध होता है। मिश्र रूप में यह 'ज्योत्स्ना' के एक गीत (पृ० ८६) में महानुभाव के साथ, 'मधुज्वाल' के पद्य ५, २३, २६, ४४ में शृंगार के साथ, पद्य ६ में शृंगार, चौपाई, ताडव के साथ तथा 'युगवाणी' के 'जलद' में लीला-हाकलि के साथ प्रयुक्त हुआ है। इसके अतिरिक्त इसका प्रयोग गीत की टेक या स्वच्छंद छंद में ही मिलते हैं। प्रयोग-स्थल—

वीणा—पद्य ५६ (करता है गति-रोध)

पल्लव—उच्छ्वास (है यह वैदिक-वाद, हो जाता संसार) आँसू
(चरण-चरण है आह)

गुजन—गीत ४४ (टेक—तेरा कैसा ज्ञान)

युगवाणी—मानव (बुन स्वप्नों के जाल आदि ५ पंक्तियाँ) चीटी
(वह कण, अणु, परिमाण) उन्मेष (मौन रहेगा जान)
प्रकृति के प्रति (धातु, वर्ण, रस-सार आदि ५ पंक्तियाँ)

ग्राम्या—स्वीट पी के प्रति (जग से चिर अज्ञात)

स्वर्णकिरण—ज्योतिभारत (टेक—हँसता जहाँ अशेष आदि ३ पंक्तियाँ)
संक्रमण (दर्शन, सहज शास्त्र)

स्वर्णधूलि—गणपति उत्सव (स्वाभिमान, अपनाव) आशका (यदि
जीवन-संग्राम) ममंकथा (विवश, फूटले ज्ञान, बाँध दिए
क्यों प्राण, तुमने चिर अनजान)

अलिमा—अतर्मानस (चीर बुद्धि के फेन)

अहीर का स्वतंत्र प्रयोग पत के अतिरिक्त किसी छायावादी ने नहीं किया। परिमाण की दृष्टि से यदि देखे, तो पत-काव्य में ही यह सब से अधिक प्रयुक्त हुआ है।

(१६) शिखंडी (११ भा०)

जगे तर नीड सकल

खगो मे भीड विकल

पवन मे गीत नवल

गगन मे पंख चपल।

—स्वर्णकिरण . अभिवादन।

इसका प्रयोग प्रसाद और महादेवी ने नहीं किया। निराला-काव्य में इसको छटपुट पंक्तियाँ मिलती हैं। पत ने उक्त कविता में तथा 'स्वर्णधूलि'

की 'चैतन' कविता में (तीन पंक्तियों को छोड़कर) इसका स्वतन्त्र प्रयोग कर इसे एक छंद के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया। संभवतः इसीलिए डॉ० शुक्ल ने इसे नवीन छंद मानकर 'अभिवादन' की उक्त पंक्तियाँ उदाहरण-रूप में रखी हैं।^१ दोनों कवितारों के अतिरिक्त इसके चरण अन्यत्र भी मिलते हैं। यथा—

पल्लव—आँसू (हाथ किसके डर में, नवोढा वाल नहर, मरकती है सत्वर, इंद्रधनुषी हलका, करुण है हाथ प्रणय, करुण-तर है वह भय, करुणतम भग्न हृदय, हाथ मेरा जीवन, परिवर्तन (सिहर उठते उड्डुगण, निखिल उत्थान-पतन, मूढ़ प्राचीन मरन, खोल नूतन जीवन)

स्वर्णकिरण—संक्रमण (खो गया जीवन रस आदि ६ पंक्तियाँ)
नारी-पथ (प्रथम मधु पल्लव के, लोटता पीठो पर युवक युवती समान) युग-प्रभात (विचरती धरती पर आदि)

स्वर्णधूलि—गणपति, आशंका, युगागम, स्वर्ग अप्सरी, प्रतीति, सार्थकता, चित्रकरी

अतिमा—अंतर्मानस (विचारों के बुदबुद)

गीतहंस—पद्य ५० (सृजन के लिए भार)

(२०) शिव (११ मा०)

हलकी जल की फुही।—युगवाणी · बदली का प्रभात

किसकी यह कल्पना।— " ओस के प्रति

तुम्हे जो दिया बना।— " "

हुए साथ ही बड़े।— " दो मित्र

त्रिकल पर चलने वाले शिव छंद का स्वतन्त्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। इसके चरण स्वच्छन्द छन्द में यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं। यथा—

युगवाणी—सुमन के प्रति (मुन्दर है वह अमर) प्रकृति के प्रति (हार गई तू प्रकृति) बदली का प्रभात (कोमलाभ दृग सुभग)

स्वर्णकिरण—संक्रमण (व्यास है अनेकता) युगप्रभात (स्वप्नों की तूलि धर, जीवन सौंदर्य के)

स्वर्णधूलि—गणपति उत्सव (श्रद्धा विश्वास का, आशा उल्लास का)

साधना (जीवन की साधना) प्रतीति (विहगो का मधुर
स्वर, तन मे भरती सिहर)

अतिमा—विज्ञापन (छंद बंद खुल गए, गीत गल गया सही)

पौ फटने के पहले—पद्य ४ (सखि अंतश्चेतने) ७ (निज शिशु सङ्घर्ष
चुना)

गीतहंस—पद्य ४४ (श्री सुपमा में पले)

महादेवी मे शिव प्राप्त नहीं होता । प्रसाद के तीन छदको मे यह प्रयुक्त
हुआ है । निराला और पन मे परिमाणन इसका प्रयोग समान है । पर जहाँ
निराला ने स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों मे इसका प्रयोग किया है, वहाँ पंत ने
केवल स्वच्छंद छंद में ।

(२१) ताडव (१२ मा०)

कौन तुम अतुल, अरूप, अनाम ? (शृंगार)

अये, अभिनव अभिराम । (ताडव)

मृदुलता ही है बस आकार । (शृंगार)

मधुरिमा छवि-शृंगार । (ताडव)

—पल्लव : शिशु के प्रति

शृंगार और इस छंद के मिश्रण से निर्मित अनुच्छेद को डॉ० शुक्ल ने नंदन
नाम दिया है और पत को इसका आविष्कारक बतलाया है । उनके अनुसार
यह छंद शृंगार छंद की लय पर १६ और १२ मात्राओं के योग से बना है ।^१
फिर आगे इसी १६ और १२ के योग से बने छंद को वे नंदन छंद का अर्द्धसम
रूप बताते हैं ।^२ यह वस्तुतः शृंगार और ताडव के मेल से बना प्रगाथ छंद
है । पन ने इन दोनों छंदों का अनियमित रूप से मिश्रण किया है । कही प्रथम-
द्वितीय-चतुर्थ चरण ताडव के और तृतीय शृंगार का है, (औसू-अंतिम दो
पीयूषवर्षी-निबद्ध पद्यों के पूर्व) कही प्रथम और पंचम ताडव के हैं, पर बीच मे
तीन चरण शृंगार के रख दिए गए हैं, (परिवर्त्तन ११) तो कही तीन शृंगार
के चरणों के बाद एक ताडव का है । (परिवर्त्तन ११) ऐसी दशा मे ऐसे पद्य
के छंद को अर्द्धसम कहना ठीक नहीं । यह न तो नंदन कहा जा सकता है,

१. आ० हि० का० में छंद योजना : पृ० ३०१

२. वही, पृ० ३१२

और न पत इसके आविष्कारक माने जा सकते हैं। इन दोनों के मिश्रण से बने प्रगाथ छन्द के प्रयोग का श्रेय उन्हें अवश्य दिया जायगा।

तांडव का स्वतंत्र प्रयोग पत-काव्य में नहीं मिलता। प्रायः शृंगार के साथ इसका मिश्रण हुआ है। स्वच्छन्द छन्द में भी इसके चरण यत्र-तत्र उपलब्ध होते हैं। प्रयोग-स्थल निम्नलिखित है—

वीणा—पद्य ४२ (सरसी-शृंगार के प्रगाथ की टेक में प्रयुक्त) ४६, ५०
(छंद शृंगार—टेक तांडव) ५६ (छोड़ अंतिम निःश्वास)

पल्लव—निर्झर गान, शिशु, नारी-रूप, स्मृति, (सब में शृंगार के साथ)
उच्छ्वास (सरल अत्फुट उच्छ्वास, दीप के बचे विकास, बँधे है जीवन-तार, हृदय के सुरभित साँस, जरा है आदरणीय मधुरिमा के मधु हास, मर्मपीड़ा के हास, रोग का है उपचार, पाप का भी परिहार, सिंघी के गूढ़ हुलास) आँसू (वहा दे हृदयोद्गार, खिलाए है नादान, किसे अब दूँ उपहार, धुएँ का विश्व विनाश; सिहर उठता कृश गात, चाहते क्या आदान, गया भी बिना प्रयास, दिखाऊँ मैं साकार, मूँव दुहरे दृग द्वार, पिघल पड़ते हैं प्राण, सुनि हो स्वल्प वियोग, नव मिलन को अनिमेष, मृदु ही है जेप) विश्वछवि (शृंगार + गोपी के साथ) परिवर्तन (सरसी, शृंगार, गोपी, शिखंडी, शृंगारकल्प तथा रोला के साथ)

गुंजन—मधुवन (शृंगार + मधुवन के साथ) पद्य २७, ३३, ३६ (शृंगार के साथ)

युगात—संध्या (शृंगार के साथ)

युगवाणी—सुमन के प्रति (भाव, वाणी या रूप)

स्वर्णकिरण—मक्रमण (सभ्यता के ब्रह्मास्त्र) स्वर्णोदय (रहस्यो के आख्यान, पहन नव जीवन ज्वाल)

स्वर्णधूलि—सार्यकता (धुमडता छायाकाश)

ज्योत्स्ना—पृ० १०५ (शृंगार के साथ ५ पक्तियाँ)

गीतहंस—पद्य १७ (तुहिन स्मित खिले प्रवाल)

मधुज्वाल—पद्य ७, ४८, ५८, ६०, ६७, ६८, ७०, ७२, ८२, ८३ (सब शृंगार के साथ) पद्य ६ (अहीर, शृंगार, चौपाई) ७८ (अहीर के साथ)

इसके अतिरिक्त 'पतञ्जर' की 'सत्य दृष्टि' (पृ० १०२) में तांडव और छवि के एक-एक चरण के योग से एक पंक्ति बनाई गई है। यथा—
उसी में धीरे साँस/स्त्रीच मैं ढला।

भानु-द्वारा उल्लिखित इस ताडव का चरण प्रसाद में नहीं मिलता । निराला और महादेवी के काव्यों में छिटपुट रूप में अवश्य प्रसंग होता है, पर पत ने इसका विशद प्रयोग कर इसे काव्य-जगत् में पूर्णतया प्रतिष्ठित कर दिया ।

(२२) महानुभाव (१२ मा०)

करुणा धारा में झर
स्नेह अश्रु बरसा कर
व्यथा भार उर का हूर
शांत करो आकुल मन ।

—उत्तरा : अंतर्व्यथा

महानुभाव का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में मिलता है । स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

युगवाणी—हरीतिमा (टेक-अखंड)

ग्राम्या—पतझर

उत्तरा—अंतर्व्यथा

लोकायतन—जीवनद्वार युगभू (प्रारंभ-अंत), आत्मदान (प्रारंभ-अंत),
मधुस्पर्श (अत), सस्थान (प्रारंभ)

शिल्पी—पृ० ६३, अप्सरा का गीत ('मर्मर भर अस्फुट स्वर' जैसी पक्तियों में यदि अंतर्तुक नहीं मान कर तुक माने, तो ऐसी पक्तियाँ अलिपद की कही जायेंगी)

मिश्र प्रयोग के स्थल—

गुजन—पद्य ३८ (शशिवदना, चौपाई के साथ)

युगांतर—भारतगीत १ (सार, हंसगति, चौपाई, पंचचामर)

„ ३ (सार, चौपाई, प्रमाणिका)

स्वतंत्रता-दिवस (रोला के साथ)

स्वर्णधूलि—दिव्य स्वप्न, परिणति (चौपाई के साथ) प्रणयकुज
(पदपादाकुलक, माली के साथ) आवाहत (हाकिल, सार)
प्रीति-निर्झर (प्रदोष, चौपाई, रोला) मानसी ३ (चौपाई,
सार)

उत्तरा—नमन (चौपाई के साथ)

वाणी—स्नेह स्पर्श (रोला के साथ)

पतझर—संबोधन (हाकिल के साथ) चित्रगीत, प्रेमाश्रु (चौपाई, सार)

गीतहंस—पद्य ७१ (चौपाई के साथ)

मधुज्वाल—पद्य ५१ (चौपाई के साथ)

इसके अतिरिक्त स्वच्छद छंद में लिखी अनेक कविताओं में भी इसके चरण प्राप्त होते हैं।

प्रसाद और महादेवी में तो इसका प्रयोग दो-चार पंक्तियों तक ही सीमित है, पर निराला और पंत ने इसका प्रयोग विपुल परिमाण में तथा स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में किया है।

(२३) प्रमाणिका मात्रिक (१२ मा०)

(क) महान क्रांति आज हो,
अखंड राम-राज हो,
अभीष्ट लोक काज हो,
सुसभ्य जन समाज हो।

—स्वर्णधूलि मानसी १६

(ख) प्रयाण तूर्य बज उठे
पटह तुमुल गरज उठे

—युगांतर . भारत-गीत (३)

ज र ल ग का प्रमाणिका वर्णवृत्त होता है। यह नियम 'क' की प्रथम तीन पक्तियों में पूर्णरूप से घटित होता है। शेष पक्तियों में एक गुरु की जगह दो लघु रखने से गण-विपर्यय हो गया है, पर लय प्रमाणिका की ही है। अतः यह प्रमाणिका का मात्रिक रूप कहा जायगा। पत-काव्य में प्रमाणिका के ये ही दो स्थल हैं। प्रसाद, निराला तथा महादेवी में यह प्राप्त नहीं।

(२४) लीला (१२ मा०)

सौ सौ ये लोन लहर
परियों के रत्न-विवर
सौधों की स्वर्ण शिखर !
तट पर मैं रहा विचर।

—स्वर्णकिरण . मत्स्यगंधाएँ।

पंत ने लीला का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में किया है। अतिरिक्त स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

स्वर्णधूलि—अंतर्विकास, मानसी ८

रजनशिखर—पृ० ७, २७, ५४, ६५, ७३, ६८, १०१, ११५, १४४, १४६, १५४

सौवर्ण—पृ० १४, २४, ४१, ४७, ११२

ज्योत्स्ना—पृ० ३०, ३३, ५६, ६८, ८६, ६८, ११३, १२३

अतिमा—लोकगीत

वाणी—भावरूप

किरण-वीणा—विहंगनी, भारतगीत

शिल्पी—पृ० ६८, ७०, ७१, ७३, ७५, ७८, ८०, ८७

मिश्र प्रयोग के स्थल—

युगवाणी—युगनुत्य (युगति, धारी, अलिपद के साथ)

स्वर्णधूलि—शरद बौदनी (हीर के साथ) साधना (शिव, अलिपद के साथ) अतर्लोक (निधि के साथ) सातृणक्ति (सुगति, अलिपद, शशिवदना)

रजतशिखर—पृ० ४२ (योग की एक पंक्ति)

ज्योत्स्ना—पृ० ३, ३७ (कुडल की दो-दो पंक्तियाँ) १७ (योग की एक पंक्ति)

पौ फटने के पहले—पद्य ३८ (कुडल की ८ पंक्तियाँ)

शिल्पी—पृ० ४४, ५७ (योग की क्रमशः दो और एक पंक्ति)

इस प्रकार निराला के समान पंत ने भी लीला का विनोद प्रयोग किया है। प्रसाद में तो इसका कही पता नहीं, पर महादेवी के तीन गीतों में लीला प्रयुक्त हुई है।

(२५) विजातक (१२ मा०)

अचित का चिर जहाँ तम.

×

×

जगत जीवन अमा में

×

×

मरण के आवरण से।

—स्वर्णधूलि : चेतन

विजात छंद सप्तक (। ५ ५ ५) की दो आवृत्तियों से बनता है। उसकी अंतिम दो मात्राओं को निकाल देने से विजातक का निर्माण होता है। शृंगार की अंतिम चार मात्राओं को हटा देने से इसका निर्माण इसलिए संभव नहीं कि इसके अंत में एक जगण (। ५ ।) रखने पर शृंगार की लय बाधित हो जाती

है। शिखड़ी के साथ उक्त तीन पक्तियों के अतिरिक्त इसकी दो पक्तियाँ और मिलती हैं। यथा—

तुम्हारे ध्यान में सो
मिलन सुख स्वप्न में खो ।

—पौ फटने के पहले पद्य १३

दिनकर ने 'रसवती' (आश्वासन) में इसका प्रयोग दिगवरी छंद के साथ किया है।

(२६) पदपादाक (१२ मा०)

(क) लो. चहक रही चिड़िया ।

—युगात . पद्य १३

(ख) चिर आत्म मुक्त, स्वर भर ।

—किरण-वीणा . पक्षी, पृ० ४४

पदपादाक का निर्माण पद्धति-पदपादाकुलक की अंतिम चार मात्राओं को हटाकर अथवा मधुभार के अंत में चार मात्राओं को जोड़कर किया गया है। त र ग का आधार होने के कारण 'ख' में दिग छंद भी माना जा सकता है।

प्रसाद और महादेवी ने पदपादाक लिखा नहीं। पत के काव्य में इसकी दो और निराला ने चार-छह पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

(२७) मालिका (१२ मा०)

मृष्टि का आवागमन ।—स्वर्णधूलि सार्थकता

रहस चुंबित विजन में ।—पौ फटने के पहले : पद्य ५

वही पथ है लक्ष्य भी ।—किरण-वीणा . लक्ष्य

भाव संपद से भरी ।—गीतहंस . पद्य ३८

रात्रि का एकांत क्षण ।—पौ फटने के पहले : पद्य १३

मर्त्य से उठ स्वर्ग तक ।—

„

„

मालिका का प्रयोग स्वतंत्र रूप में कहीं नहीं हुआ है। स्वच्छन्द छन्द में लिखी कविताओं में ही इसके चरण उपलब्ध होते हैं। मालिका प्रसाद-काव्य में नहीं मिलती। महादेवी ने दो छन्दकों में तथा पन्त ने स्वच्छन्द छन्द में ही इसका प्रयोग किया है। निराला ने अन्य छन्दों के साथ इसका मिश्रण कर इसे सम्मान दिया है।

(२८) शृंगारकल्प (१३ मा०)

देह सौंदर्य गठित हो,
प्राण आनंद सरित हो,
दृष्टि नव स्वप्न जडित हो ।

—स्वर्णधूलि : चित्रकरी

शृंगार की अतिम तीन मात्राओं को हटाकर इस छन्द का निर्माण करा गया है । इसका प्रयोग प्रगाथ (अधिकतर गोपी-शृंगार के साथ) और छन्द छन्द में ही मिलता है । कतिपय प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

पल्लव—उच्छ्वास (वालिका ही थी वह भी, रुदन क्रोडन आलिंगन, भरण सेवन आराधन, बीनते हैं प्रमूढ इन, तोड़ने ही हैं मृदु फल) औसू (एक ही वामन पग में, तुम्हारी भोली बातें, देखता हूँ जब उपवन, पियालों में फूलों के, पिनाता है मधुकर को, अचानक उपकूलों के, प्रमूढों के ढिग रुक कर, देखता हूँ जब पतला, खोलती है कुमुद-कला, विश्व का काव्य अश्रु-कण, प्रेम औ औसू के कन, आह मेरा अक्षय धन) परिवर्त्तन (अहे निष्ठुर परिवर्त्तन, विश्व का कष्ट विवर्त्तन, अहे वामुकि सहस्र फन, अहे दुर्जय विश्वजित्, तुम्हारा ही भय-मचन, तुम्हारा ही आमन्त्रण, एक सौ वर्ष विजन वन, एक ही सब में स्पदन, विश्वमय हे परिवर्त्तन)

स्वर्णकिरण—युग प्रभात (चेतना पथ से विचरण)

स्वर्णधूलि—युगागम (आज रे युगो का सगुण) स्वर्ग अप्सरी (अतल से हँसी उमड़ कर, लसी लहरों पर चचल आदि अनेक पंक्तियाँ)
चित्रकरी (मृजन आनंद परी है आदि अनेक पंक्तियाँ)

वाणी—शांत मुख नील गगन है, वायु में नव जीवन है ।

शस्य स्मित हरी घरा है, विश्व आनंद भरा है ।

—मानसी, पृ० ४४

शृंगारकल्प के दस चरण प्रसाद-काव्य में उपलब्ध होते हैं । महादेवी ने राका प्रयोग नहीं किया । निराला और पन्त दोनों में इसका काफी प्रयोग मिलता है, पर परिमाण की दृष्टि से पत निराला से बड़े-बड़े हैं ।

(२९) दीनाधिका (१३ मा०)

मनुष्यता रही पुकार
छोड़ देह मोह भार (लीला)

क्षुधात्त रे असरय प्राण
नग्न देह, बुद्धि म्लान (लीला)
विनम्र शिष्ट निरभिमान
पुरुष नारि हो समान (लीला)

—स्वर्णधूलि मानसी १६

लीलाधिका छन्द की केवल तीन पक्तियाँ उक्त पद्य में लीला के साथ पाई जाती हैं। लीला मल्लिका (र ज ग ल) का मात्रिक रूप है और इसी मल्लिका या लीला (क्योंकि 'निरभिमान' में दो लघु (निर) एक गुरु के लिए आया है) के आदि में एक लघु के योग से यह छन्द बना है। पचचामर (ज र ज र ज ग) के प्रारम्भिक तीन गणों को लेकर भी इसका निर्माण हो जाता है। निराला ने लीला के अंत में एक लघु जोड़ कर एक नया छन्द बनाया है। (देखिए—निराला की छन्दोयोजना . चग छन्द) और पत ने उसके आदि में। पर जहाँ निराला का निर्माण मात्रिक संस्कार से अभिप्रेत है, वहाँ पत की सृष्टि वर्णवृत्त के प्रभाव को वहन करती है।

इसके अतिरिक्त एक ऐसी भी पक्ति मिलती है, जो लीला के आदि में दो मात्राओं के योग से बनी है। यथा—

रे आज पड़ी ज्वलित वरण।

—स्वर्णधूलि . स्वर्ग अप्सरी

(३०) पदपादाकुर (१३ मा०)

जग-जीवन का उल्लास।—गुजन, पद्य ३५

वह है पिपीलिका पाँति।—गुगवाणी चीटी

ये पशु-लिप्साएँ चार।— „ „

तुम सीख राग, फल-त्याग।— „ द्व द्व

पन्त-काव्य में इसका प्रयोग केवल स्वच्छन्द छन्द में हुआ है। निराला ने स्वच्छन्द छन्द के अतिरिक्त इसका प्रयोग प्रगाथ छन्द में भी किया है। महादेवी में यह केवल दो गीतों के छन्दको में प्रयुक्त है। प्रसाद में यह प्राप्त नहीं। इस प्रकार इसका प्रयोग बहुत विरल परिमाण में हुआ है। पन्त-काव्य में इसके प्रयोग के कुछ और स्थल—

(क) तुम बने बाष्प आकाश।—गुगवाणी जोस के प्रति

(ख) हर उर का मोहित भार।—पौ फटने के पहले . पद्य ४६

(ग) लगता असार संसार।— „ „ ३७

- (घ) दूरी चूड़ी सा चाद ।—किरण-वीणा . चाँद
(ङ) बिखरा अनंत उल्लास ।— „ स्वर्णकिरण
(३१) प्रदोष (१३ मा०)

गान में भरा निवेदन,
प्राण में भरा समर्पण,
ध्यान में प्रिय के दर्शन

—स्वर्णधूलि : प्रीतिनिर्झर

प्रदोष छन्द का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। उनके अनुसार इस नवीन छन्द की मृष्टि पंन ने की है। यह पंचक और दो चौकियों के योग से बनता है।^१ चौपाई की प्रारम्भिक तीन माथाओं को हटा देने से भी यह छन्द बन जाता है। यह न तो नवीन छन्द है और न पंन ने इसकी मृष्टि की है। इसका प्रथम प्रयोग 'मूरमागर' के परिशिष्ट (पद १२६) में सार की अर्द्धाली के साथ हुआ है। भारतेन्दु ने भी इसी ढंग से इसका प्रयोग 'मधुमुकुल' (पद ४७, ७०) तथा 'बंदर-सभा' (भारतेन्दु ग्रन्थावली, पृ० ७६२) में किया है। पंन की उक्त कविता में इसकी १२ पंक्तियाँ महानुभाव के साथ मिश्रित हुई हैं। चौपाई और रोला की भी क्रमशः एक और दो पंक्तियाँ हैं। इस कविता के अतिरिक्त इसकी एक पंक्ति 'युगवाणी' की 'प्रकृति के प्रति' में भी मिलती है। (आज वन मानव की कृति) पंन के अतिरिक्त छायावादी-त्रय में इसका प्रयोग किसी ने नहीं किया।

(३२) उल्लाला (१३ मा०)

- (क) मित्रों से है खड़े ।—युगवाणी . दो मित्र
उन्मद जीवन से उभर ।—ग्राम्या . ग्रामयुवती
नभ से परियों से उतर ।—स्वर्णकिरण युगप्रभात
आओ स्थितियों से लड़ें ।—स्वर्णधूलि : गणपति उत्सव
(ख) फूल देखता रह गया ।—किरण-वीणा फूल, पृ० ४३
भले कुछ संभाव्य हो ।—गीतहंस . पद्य ६७

उल्लाला का प्रयोग स्वच्छन्द छंद में ही प्राप्त होता है। समकालात्मक शब्दों से प्रारंभ होने वाली 'क' की पंक्तियाँ पङ्खादाकुर की भी कही जा सकती हैं। नगणान अथवा लघात्मक (। 5) अंत वाली ऐसी पंक्तियाँ ही दोनों की (उल्लाला और पङ्खादाकुर) हो सकती हैं। गलात्मकाव (5।) होने पर

१. आ० हि० का० में छन्द योजना : पृ० २५१

उल्लाला की नहीं हो सकती। इसीलिए गलात्मक अत वाले ऐसे प्रयोग को पदपादांकुर नाम से अभिहित करना पड़ा है। त्रिकलात्मक शब्दों से प्रारम्भ होने वाली 'ख' की पंक्तियाँ तो उल्लाला की ही हो सकती हैं, पदपादांकुर की नहीं। क्योंकि पदरि-पदपादांकुर का प्रारम्भ दो त्रिकलों से नहीं हो सकता। अतिरिक्त प्रयोग-स्थल—

(क) स्वप्नों के वन-सा सघन } स्वर्णकिरण : स्वर्णोदय
(ख) रत्न-प्रसवनी मातरम् }

महादेवी में उल्लाला नहीं मिलता। निराला में इसकी एक पंक्ति उपलब्ध होती है। पंत के स्वच्छंद छंद में इसके कतिपय चरण प्रयुक्त हुए हैं। पर प्रसाद ने इसका स्वतंत्र प्रयोग भी किया है।

(३३) हाकलि (१४ मा०)

छोड़ द्रुमों की मृदु छाया,

तोड़ प्रकृति से भी माया,

+ +

तज कर तरल तरंगों को,

इंद्रधनुष के रंगों को।

—पल्लव मोह

यद्यपि हाकलि का स्वतंत्र प्रयोग पत ने कहीं नहीं किया है; पर मिश्र रूप में और स्वच्छंद छंद में इसके चरण विपुल परिमाण में मिलते हैं। मिश्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य १, २, ५, १६, २७, ४१ (सब ताटक के साथ) ६, ६, ४५

(चौपाई के साथ) १३, २२, २४, ४३ (वीर, ताटक, चौपाई)

१७, २१, ३४ (वीर, ताटक) २६, ३२, ४८, ६३ (चौपाई, वीर)

पल्लव—मोह (चौपाई, ताटक) वसंतश्री (चौपाई, ताटक, वीर) निर्झरी

(चौपाई) आकाशा (चौपाई, वीर) याचना (ताटक) उच्छ्वास

(मुरली के से चमकीले)

युगवाणी—जलद (लीला, अर्हार के साथ)

ग्राम्या—नव इन्द्रिय (रास, समानसवैया)

स्वर्णधूलि—आह्वान (चौपाई के साथ) रसस्रवण (१ पंक्ति-निस्तुर जग,

निर्मल जीवन—अखंड, चौपाई, अलिपद) मानसी ४ (चौपाई) मानसी ७

(चौपाई)

उत्तरा—आह्वान (चौपाई)

रजतशिखर—पृ० ६५ (ताटक, चौपाई)

पतञ्जर—१०२ (महानुभाव)

मधुञ्जाल—पद्य ६५ (कञ्जल, पद्मपादाकुलक के साथ)

इत प्रगाथ छंदो के अतिरिक्त स्वच्छंद छंद में लिखित अनेक कविताओं में हाकलि के चरण पाये जाते हैं।

महादेवी ने हाकलि नहीं लिखी। प्रसाद में यह मिश्र रूप में बहुत कम परिमाण में पाई जाती है। निराला ने स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में इसका प्रयोग सम्भवतः पंत में अधिक किया है।

(३४) सखी (१४ मा०)

जीवन की लहर-लहर से
हैंस खेल-खेल रे नाविक !
जीवन के अंतस्तल में
नित बूढ़ बूढ़ रे भाविक !

—गुंजन . पद्य ६, ज्योत्स्ना, पृ० ६४

सखी छंद का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में विपुल परिमाण में पाया जाता है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

पल्लव—विसर्जन

गुंजन—पद्य २, ३, ४, ६, ७, ८, ९, ११, १२, १३, १४ चाँदनी, मानव,

२०, २६, ३१, ३२, ३७, चाँदनी (पृ० ७६)

युगात—वीपश्ची

युगवाणी—नर की छाया

लोकायतन—संस्कृति-द्वार (आत्मदान, संक्रमण, मधुर स्पर्श) पृ० ४६२

ज्योत्स्ना—पृ० ४८, ६४, ८०

गीतहंस—पद्य ६४

किरण-बीणा—अमृततरी

मधुञ्जाल—पद्य ७५, ७६, ७६, ८०, ८१

मिश्र प्रयोग तथा स्वच्छंद छंद में—

पल्लव—उच्छवास (उसके उस सरलपन...सनीप खिच आया)

युगात—विवेणी (मैं तुमको समझ न पाती)

युगवाणी—युगवाणी (हे विश्वमूर्ति कल्याणी) द्वंद्व (जड़ प्रकृति तुम्हारा अवयव)

स्वणधूलि—स्वप्ननिबल (यह भेद बताओ गोपन)

उत्तरा—प्रतिक्रिया (फिर हरो धरा का प्राक्तन)

अतिमा—अंतर्मानस (भव नाम रूप दिशि पल मे)

शिल्पी—पृ० १०२ (पद्धति-पदपादाकुलक के साथ-फिर उतर रही वसुधा पर—जैसी पंक्तियाँ)

सखी का प्रयोग प्रसाद, पंत तथा महादेवी ने प्रचुर मात्रा में किया है।
निराला-काव्य में इन तीनों की अपेक्षा यह बहुत कम प्रयुक्त हुई है।

(३५) कज्जल (१४ मा०)

निद्रा, भय, मैथुनाहार... (कज्जल)

—ये पशु-लिप्साएँ चार... (पदपादांकुर)

हुई तुम्हें सर्वस्व सार?... (कज्जल)

मिथ मैथुन-आहार-यत्र । (कज्जल)

—युगवाणी : चीटी

कज्जल का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। उपर्युक्त पंक्तियों में दूसरी पदपादांकुर की है, शेष कज्जल की। इसके चरण अधिकतर स्वच्छंद छंद में उपलब्ध होते हैं। 'मधुञ्जाल' के पद्य ३३ में चौपई-पद्धति के साथ तथा ६५ में पदपादाकुलक और हाकलि के साथ मिश्र रूप में यह प्रयुक्त हुआ है।
प्रयोग-स्थल—

गुजन—एक तारा (तीरव सध्या में प्रशांत)

युगवाणी—मानव (देशकाल के मिला छोर) चीटी (चिर सक्रिय वह नहीं स्थाणु; बाह्य नहीं आंतरिक साम्य) प्रकृति के प्रति (वने अस्थि, त्वच, रक्तधार) द्वंद्व (जीवन के ही अंश भाग) ओस के प्रति (स्वर्गिक मोती अतुल कोप, चटुल अनिल ने तुम्हें तोल)

ग्राम्या—ग्रामयुवती (निर्जन में सज ऋतु सिंगार)

अतिमा—प्राणों की द्वाभा (धिरा रुपहला अन्नकार)

गीतहंस—पद्य १६ (दो पंक्तियाँ, पृ० ३८) ३० (पृ० ६७) (६८ पृ० १७०)

वाणी—फूल की मृत्यु (पृ० ४६) कौवे (पृ० ४१) घोंघे शख (पृ० ६८)

नम्र अवज्ञा (पृ० ७१)

पौ फटने के पहले—पद्य २३ (पृ० ६४) ३३ (पृ० ६१) ३६ (पृ० ६६)

४६ (आज खुल गए हृदय-द्वार)

पतझर—नीलकुसुम (वह क्या नयनों का प्रतीक) मध्या के प्रति (रम-
विह्वल आवेश ज्वार) अनुभूति (मैं चैतन्य-प्रकाश मग्न)

किरण-वीणा—रूप स्वप्न (खुले हृदय के रुद्ध द्वार) पक्षी (पृ० ४४)
स्वर्णकिरण (पृ० ८३) वेणीवार्ता (कवि का किससे क्या
बुराव) सुरज और जुगनू (पृ० १३८) प्रेममार्ग (पृ० ५२)

प्रसाद और महादेवी में कज्जल प्राप्त नहीं। निराला में इसके बहुत थोड़े
चरण मिलते हैं। पंत ने इसका प्रचुर प्रयोग किया है।

(३६) सुलक्षण (१४ मा०)

लोगी मोल, लोगी मोल।—गुंजन पद्य ३४

रक्त पलाश ! रक्त पलाश	} युगवाणी : मधु के स्वप्न
प्रिय कचनार ! प्रिय कचनार !	
आम्र रसाल ! आम्र रसाल	

तेरी ओर मेरा प्यार—स्वर्णधूलि : सार्थकता

सप्तक (S S S) की दो आवृत्तियों से निमित्त सुलक्षण की ये पंक्तियाँ 'गुंजन'
और 'युगवाणी' की कविताओं में क्रमशः चौपई और वीरछंद से बने अनुच्छेदों
में छंदक के रूप में तथा 'स्वर्णधूलि' की स्वच्छंद छंद में लिखी 'सार्थकता'
एवं मानसी ७ (सीताराम सीताराम) और मानसी ८ (राधेश्याम राधेश्याम)
की टेकों में प्राप्त होती हैं।

प्रसाद के काव्य में यह केवल तीन छंदकों में प्राप्त होता है। निराला तथा
पंत के स्वच्छंद छंद में इसकी कुछ ही पंक्तियाँ मिलती हैं। महादेवी ने छंदको
के अतिरिक्त तीन गीतों में इसका स्वतंत्र प्रयोग किया है।

(३७) मनोरम (१४ मा०)

चाहता मन आत्म गौरव,
चाहता मन कीर्ति सौरभ,
ज्ञान मयन, नीति दर्शन,
मान पद अधिकार पूजन।

—स्वर्णधूलि : चौथी भूख।

मनोरम छंद में कोई भी कविता स्वतंत्र रूप से निबद्ध नहीं। प्रगाथ और
स्वच्छंद छंद में ही इसका प्रयोग दिखलाई पड़ता है। प्रयोग-स्थल—

स्वर्णधूलि—चौथी भूख (वीर, माधवमालती, उमिला, पीयूषनिर्झर,
पीयूषवर्षी के साथ)

रजतशिखर—ग्रीष्म का गीत (पृ० १४८) (ज्योति की टेक, रूपमाला की एक पंक्ति, फिर मनोरम के तीन-तीन चरणों को अनुच्छेद)

पौ फटने के पहले—पद्य ३६ (माधवमालती के साथ)

किरण-वीणा—तुम कौन (पीयूषनिर्झर, माधवमालती के साथ) हिम अचल (माधवमालती के साथ)

‘स्वर्णधूलि’ की स्वच्छद छद में लिखित ‘चाँथी भूख’ के अतिरिक्त इसकी पक्तियाँ और भी यत्न-तन्त्र मिलती हैं। यथा—

पौ फटने के पहले—पद्य २ (प्रिये, रहती हो अगोचर आदि) पद्य ३ (जब तुम्हें मैं प्राण छूता)

बस्तुतः सप्तकाव्यत किसी भी स्वच्छद छद में इसकी पक्तियाँ आसानी से मिल जाती हैं। एक ऐसी भी पक्ति है, जो मनोरम के अंतिम गुरु को लघु बना कर निमित्त हुई है। यथा—

देह की है भूख एक ।

—स्वर्णधूलि · चाँथी भूख

इसी प्रकार निम्न पक्तियाँ मनोरम के अंत में एक गुरु रख कर बना ली गई हैं—

(क) हृदय कवि का भाव-अनुरागी ।

—पौ फटने के पहले · पद्य १३

(ख) प्यार,

तुमको प्यार करता हूँ ।

—किरण-वीणा · लक्ष्य

मनोरम का प्रयोग इस प्रकार पत ने निराला और महादेवी की अपेक्षा बहुत कम किया है। प्रसाद में तो इसकी केवल दस पक्तियाँ मिलती हैं।

(३८) मधुमालती (१४ मा०)

तुम मनुज को दोगी अभय ।

—पौ फटने के पहले · पद्य ४७, पृ० १४९

पत के काव्य में मधुमालती की यही एक पक्ति मिलती है। प्रसाद में यह उपलब्ध नहीं। निराला का प्रयोग पाँच पक्तियों तक सीमित है। महादेवी के काव्य में इन तीनों की अपेक्षा कुछ अधिक चरण मिलते हैं।

(३६) विजात (१४ मा०)

(क) विलासिनि
प्राण उन्मादिनि, }

निमृत उर कक्ष में आयो,

न मुग्धे, और बिलमायो ।

—यौ फटने के पहले . १३ (पृ० ३४)

(ख) तुम्हारे प्रेम से वंचित ।— ,, ६१ (पृ० १७५)

विजात के केवल उक्त चार चरण पंक्त के समस्त काव्य में प्राप्त होते हैं । प्रसाद ने इसका प्रयोग नहीं किया । निराला ने स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में तथा महादेवी ने एक गीत में मिश्र रूप में इसका प्रयोग किया है ।

(४०) उज्ज्वला मात्रिक (१५ मा०)

अतर्मुख साक्षात्कार का / सत्य—

समाधित देता निःस्वर दर्शन ।

—गीतहस पद्य ६८ (पृ० १७१)

पंक्त-काव्य में स्वच्छंद छंद में लिखित उक्त कविता में उज्ज्वला मात्रिक की केवल एक पंक्ति मिलती है । यहाँ 'अतर्मुख साक्षात्कार का' उज्ज्वला मात्रिक का चरण है और 'सत्य समाधित देता निःस्वर दर्शन' हंसगति का । स्वच्छंद छंद में एक छंद के चरण के बीच या अंत में दूसरे छंद के चरण को रख देने की प्रवृत्ति इस पंक्त में बहुत अधिक दिखलाई पड़ती है ।

प्रसाद और निराला के साहित्य में टेक के रूप में इसकी चार-चार पंक्तियाँ मिलती हैं । महादेवी में यह प्राप्त नहीं होता ।

(४१) चौबोला (१५ मा०)

कर्दम आँगन ही में पला ।—पतझर . सत्यदृष्टि (पृ० १०२)

रहा हृदय ।—

वह मेरा कहाँ ।—गीतहस : पद्य ८६ (पृ० २३१)

घाव भग्न-हृदयों के सियो ।—किरण-बीणा सीख (पृ० ८१)

स्वच्छंद छन्द में लिखी उक्त कविताओं में ही चौबोले की उक्त तीन पंक्तियाँ मिलती हैं ।

प्रसाद-काव्य में चौबोले का केवल एक चरण मिलता है । महादेवी में यह प्राप्त नहीं होता । निराला ने गीतों और स्वच्छन्द छन्द में इसके चार चरणों का और पत ने स्वच्छन्द छन्द में तीन चरणों का प्रयोग किया है ।

(४२) चौपई (१५ मा०)

हाँ, -/हम मारुत की मृदुल शकोर,

नील व्योम की अचल छोर,

बाल कल्पना - सी अनजान
फिरती रहती है निशि भोर,
उर-उर की प्रिय, जग की प्राण ।

—पल्लव विश्व-वेणु

चौपाई का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है । स्वतंत्र प्रयोग केवल चार कविताओं (पल्लव—वीचिविलास, विश्ववेणु, गुजन-२२, ३४) तथा 'लोकायतन' के अंतर्विकास (पृ० ४२७) एवं उत्तर स्वप्न (पृ० ६१३) के प्रारंभ में हुआ है । मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

वीणा—पद्य ४, ६, ४५ (हाकलि के साथ) १३, २२, २४, ४३ (वीर, ताटक, हाकलि) १८, ४७ (ताटक) २६, ३०, ४८, ६३ (हाकलि, वीर) ३१, ३८ (हाकलि, ताटक) ४० (ताटक, वीर)

पल्लव—विनय (वीर के साथ) मोह (हाकलि, ताटक) निर्झरी (हाकलि) आकाक्षा (हाकलि, वीर)

ग्राम्या—पृ० ४४ (चौपाई, वीर, समानसवैया)

स्वर्णकिरण—ज्योति भारत (टेक—ज्योति भूमि, जय भारत देश)

स्वर्णधूलि—मानसी ७ (हाकलि के साथ)

उत्तरा—अभिलाषा (वीर, चौपाई)

लोकायतन—विज्ञान—अंत (तमाल के साथ, पृ० ४२४)

मधुज्वाल-पद्य ३८ (चौपाई के साथ) १२५, १२८ (अखंड, मुक्ति के साथ)

इसके अतिरिक्त स्वच्छन्द छन्द (पल्लव-उच्छ्वास, आँसू, युगवाणी-प्रकृति के प्रति; स्वर्णधूलि-आशका, प्रणाम) में भी इसके चरण उपलब्ध होते हैं ।

इस प्रकार चौपाई का प्रयोग सभी छायावादियों की अपेक्षा पत ने बहुत अधिक परिमाण में किया है । प्रसाद में चार, महादेवी में दो और निराला में इसकी कतिपय छिटपुट पक्तियाँ ही प्राप्त होती हैं ।

(४३) गोपी (१५ मा०)

सरलपन ही था उसका मन,
निरालापन था आभूषण,
कान से मिले अजान नयन,
सहज था सजा सजीला तन ।

—पल्लव उच्छ्वास

‘मधुज्वाल’ के पद्य ५७ में गोपी का स्वतंत्र प्रयोग अवश्य हुआ है, पर सभी छायावादियों के समान पत ने भी इसका प्रयोग प्रायः शृंगार के साथ मिश्रित रूप में ही किया है। इसके साथ उनके विपरीत इनके काव्य में गोपी-निबद्ध पूरा-का-पूरा पद्य भी अनेक स्थलों पर मिल जाता है। यथा—

- (क) रंगीले गीले अवसित ।—पल्लव . उच्छ्वास, पृ० ६
(ख) गिरा हो जाती श्रवण ।— ,, पृ० ११
(ग) द्विद दंतो गजवर ।—पल्लव और, पृ० २२
(घ) अर्द्धनिद्रित विमर्षित-सा ।—,, स्याही का बूँद

‘स्वर्ण किरण’ की ‘स्वर्णोदय’ कविता में (जिसमें चौपाई, अखंड, रोला, समानसवैया, शृंगार, ताडव, हाकलि, हसगति, सार, महानुभाव आदि अनेक छंदों का प्रयोग हुआ है) गोपी के अनेक स्वतंत्र पद्य (पृ० ६६ १०६, १०७, ११६) मिलते हैं। अतिरिक्त प्रयोग-स्थल—

बीणा—पद्य ५३ (सरसी, शृंगार, चौपाई के साथ) २६ (शृंगार के साथ)
पल्लव—मधुकरि, विश्व व्याप्ति, स्याही का बूँद (शृंगार के साथ)

परिवर्तन (शृंगार, शृंगारकल्प)

स्वर्णकिरण—स्वर्णोदय (शृंगार के साथ, पृ० ११६, १२३, १२६, १३१)
किरण-बीणा—प्रश्नोत्तर (शृंगार के साथ)

मधुज्वाल—पद्य १६ (अलिपद, सुगति, छवि के साथ) ८५ (शृंगार के साथ)

इसके अतिरिक्त गोपी और अलिपद (६ मा०) के चरणों को एक इकाई मान कर भी दो पंक्तियों का निर्माण किया गया है। यथा—

(क) हृदय में उपजाता गोपन / संवेदन ।—स्वर्णकिरण . स्वर्णोदय
पृ० ६७

(ख) जिसे जिधु ने जीवन सागर / में छोड़ा ।— ,, ,, (पृ० १०१)

(४६) मधुमजरी (१६ मा०)

निर्मिष करते कि अभिनंदन ।— पौ फटने : ५ (पृ० १२)

तन्मय हृदय भवसिंधु पथ तर ।— ,, ५ (पृ० १३)

पर, देह-रज के यह न आश्रित ।— ,, ८ (पृ० २०)

दे ज्योति प्रीति प्रतीति का वर ।— ,, ४७ (पृ० १४१)

मधुमजरी छंद का निर्माण मधुमालती के अंत में दो लघु के योग से हुआ है। षोडशमात्रापादी यह छंद हरिगीतिका का पूर्वांश है। निराला आदि के

काव्य में इसका प्रयोग नहीं मिलता । पत की स्वच्छंद छंद में लिखी उक्त कविताओं में इसकी चार पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं । ये चार पंक्तियाँ एक नए छंद की संतोषप्रद संभावना व्यक्त करती हैं ।

(४५) शृंगार (१६ मा०)

स्तब्ध ज्योत्स्ना में जब संसार
चकित रहता शिशु-सा नादान,
विश्व के पलकों पर सुकुमार
विचरते हैं जब स्वप्न अजान ।

न जाने, नक्षत्रों से कौन
निर्भ्रंश देता मुझको मौन !

—पल्लव . मौन निमंत्रण

शृंगार छंद का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में विपुल परिमाण में हुआ है । स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य १६

पल्लव—मौन निमंत्रण, सुसकान, सोने का गान

गुञ्जन—भावी पत्नी के प्रति (टेक-तांडव) पद्य २१, २३, २४, २५,
मधुवन (२, ३) विहग के प्रति, पद्य ४५

ग्राम्या—स्वप्न और सत्य

स्वर्णकिरण—स्वर्णोदय, पद्य ३ (पृ० १०६, १०७) ४ (पृ० १२२, १२३)
५ (पृ० १३०-१३१)

लोकायतन—संक्रमण—अंत (पृ० १८५) कलाद्वार सस्थान (आदि-अंत के
दो-दो पद्यों को छोड़ कर) द्वंद्व (अंतिम २ पद्यों को छोड़ कर)
विज्ञान (अंतिमांश को छोड़ कर)

मधुज्वाल—पद्य २, ४, ८, १०, ११, १३, १५, १८, १९, २२, २५,
२७, २८, ३०, ३२, ३४, ३७, ४०, ४२, ४२, ४३, ४५,
४६, ६२, ७४, ७७, ८४, ८६, ८७, ८९, ९७-१००

समाधिता—पद्य ४७, ५३

मिश्र प्रयोग—

वीणा—पद्य २६ (गोपी के साथ) ३५, ५४, ५६, ५७ (सरसी के साथ)
४२ (तांडव, सरसी) ४६, ५० (तांडव) ५३ (सरसी, चौपाई,

गोपी) ६० (महानुभाव, अखंड, तमाल, चौपाई, सरसी) ५६
(अनेक छंदों के साथ)

पल्लव—पल्लव (तांडव) मधुकरी, विश्वव्याप्ति, स्वाही का बूंद (गोपी
के साथ) जीवन-यान (चौपाई, सरसी) विश्वछवि (तांडव, गोपी)
स्वच्छंद छंद में लिखे उच्छ्वास, आँसू और परिवर्तन में अनेक
छंदों के साथ अनेक पद्य ।

गुजन—मधुवन (१) (तांडव, मधुवन) पद्य २७, ३३, ३६ (तांडव)

युगांत—सध्या (तांडव के साथ)

ज्योत्स्ना—पृ० १०५ (तांडव)

मधुज्वाल—पद्य ५, २३, ३६, ४४ (अहीर के साथ) ७

(आदि-तांडव) १७ (चौपाई) ५० (सरसी) ७१

(छवि) ८५ (गोपी)

इसके अतिरिक्त स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में भी इसके चरण यत्र-
तत्र मिल जाते हैं । इस प्रकार अन्य छायावादियों की तरह पंत ने भी शृंगार
का विशद प्रयोग किया है । वस्तुन शृंगार का इतना प्रचलन कभी नहीं रहा,
जितना छायावाद-युग में ।

(४६) चौपाई (१६ मा०)

नष्ट भ्रष्ट हो जीर्ण पुरातन,
ध्वंस भ्रंश जग के जड़ बंधन,
पावक-पग धर आवे नूतन
हो पल्लवित नवल मानवपन ।

—युगपथ (युगांतर, पद्य २)

चौपाई का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है । स्वतंत्र
प्रयोग-स्थल—

गुजन-पद्य १ (टेक-महानुभाव) २८

युगपथ { युगांत - पद्य २,
युगांतर-स्वप्नगीत

युगवाणी—अननाद

श्राम्या—ग्रामवधू, भारतमाता, चरखागीत

स्वर्णकिरण - चिन्मयी

स्वर्णधूलि—जन्मभूमि, भावोन्मेष, तालकुल, लक्ष्मण, मानसी २, ६

उत्तरा—मुक्तिधन, वनश्री, वसंत

सौवर्ण—पृ० ११७

ज्योत्स्ना—पृ० ६, १३२

अतिमा—बाहर-भीतर, ऊषाएँ, अतिमा, प्राणों की सरसी, अभिवादन,
अत. क्षितिज ।

वाणी—आविर्भाव, अर्थसृष्टि, रूपदेहि, जयदेहि, भारतमाता

पौ फटने के पहले—पद्य २८, २६

पतझर—पतझर गाता (टेक-अखंड, महानुभाव—एक पक्ति-सार)

गीतहंम—पद्य ४४, ६४, २० मई '५०, अब '७०

मधुज्वाल—पद्य १४, २१, ४३, ४७, ४६, ५४, ६६, ८८, ६४ ।

मिश्र प्रयोग—

वीणा—पद्य ५२ (तारक, सरसी, राधिका के साथ) ५३ (सरसी, शृंगार,
गोपी) ६० (महानुभाव, अखंड, तमाल, शृंगार, सरसी)

पल्लव—वसंत श्री (हाकलि, ताटक, वीर) जीवन-यान (शृंगार, सरसी)

गुंजन—पद्य ३८ (शशिवदना, महानुभाव)

युगात—पद्य ११ (समान सवैया) २० (विष्णुपद) २१ (सार)

युगांतर—पद्य १६ (हंसगति) भारतगीत १ (सार, हंसगति, महानुभाव,
पंचचामर) भारतगीत २ (सार, वसंत चामर) भारतगीत ३
(सार, महानुभाव, प्रमाणिका, स्वाधीन दिवस) उद्बोधन (हंस-
गति, टेक-शशिवदना) जय गान (सार, महानुभाव) अवतरण
(हंसगति, रोला, समान सवैया) स्वप्नपूजन (रोला) रँग दो,
गोभा जागरण, मानसी, अंतरधन (समानसवैया) नव आदेश
(सार) त्रिवेणी (अनेक छंदों के साथ)

युगवाणी—युगवाणी (अखंड, सखी, सार) कर्म का मन, मुझे स्वप्न दो,
कृष्णधन, निश्चय, खोज, आवाहन, लेन देन, वस्तुसत्य, भव-
मानव, प्रकृतिगिणु, (सब समानसवैया के साथ) उन्मेष
(तमाल, सरसी)

ग्राम्या—चमारो का नाच (चौपाई, वीर, समानसवैया) राष्ट्रगान
(अखंड, विष्णुपद, सार)

ण- ज्योतिषमार्त (चोपई, सरसी, अहीर) उषा (अनेक छंदो के साथ) निवेदन, सविता, अशोक-वन उपक्रम १-१०, १२-१६ (समान सवैया) स्वर्णोदय (अनेक छंद)

।—काले बादल (रोला, समान सवैया) क्षण जोवी (शृंगार-भास, नाटक, वीर, रोला) मनुष्यत्व (रोला) दिवास्वप्न, परिणति (महानुभाव) आह्वान (हाकलि) मर्मकथा (अहीर अलिपद, सुखदा, तमाल) मर्मव्यथा (समान-सवैया, हाकलि, पदपादाकुलक, माली) रमन्व्रण (अखंड, हाकलि, अलिपद) प्राणाकाक्षा (हाकलि) प्रीतिनिर्झर (प्रदोष, महानुभाव, रोला) आर्त्त (तमाल, सरसी, निश्चल) मानसी १ (सार) मानसी ३ (महानुभाव, सार) मानसी ४ (हाकलि)

-उत्तरा, आगमन, मीनसृजन, भूप्रागण, जीवन-उत्सव, चंद्रमुखी, रगमहल (सब समानसवैया के साथ) युग विषाद, युग छाया, स्वप्न काल जगतघन, उन्मेष, भू वीणा, रूपांतर, भू यौवन, मीन गुंजन, शोभाक्षण, शरदागम, मानव ईश्वर, प्रीति समर्पण, प्रतीक्षा (सब सार के साथ) उद्दीपन (रोला, हंसगति, राधिका) नमन (महानुभाव) अभिलाषा (चोपई, वीर) विनय (अखंड, रोला, पद्धरि, मधुभार, शक्तिपूजा, पदपादाकुलक) आह्वान (अखंड, मधुभार, पदपादाकुलक, हाकलि) आभा-स्पर्श (हंस-गति, सार)

खर—पृ० ११, १२६ (सार के साथ) पृ० ५० (सरसी) पृ० ७६, ११८, १३२ (समानसवैया) पृ० ८३, ११०, १२४ (सार, महानुभाव) ६५ (नाटक, हाकलि) १०८ (समानसवैया, सार)

—पृ० ६६, ८६, १०१, १०४ (समानसवैया) ७३ (सार)

।—पृ० १३ (समानसवैया) ३३ (माली) ६१ (अखंड, रोला, समानसवैया) १२६ (अखंड)

—नव अरुणोदय, नव जागरण, आवाहन, गीत, चंद्र के प्रति, जीवन-प्रवाह, दीप-रचना, वेणु कुज (सब समानसवैया के साथ) जन्मदिवस (रोला, सार, महानुभाव) गीत पृ० ३०, ५१, ८३, १२० (सब सार के साथ) स्वर्णिस पावक (सार) सोनजुही

(सार, रोला, समानसवैया) कौवे वत्तखे मेढक (रोला, समानसवैया) गीत—पृ० ६० (विष्णुपद) प्राणों की दाभा, मुरली के प्रति (सरसी)

बाणी—जीवन-चेतना, अंतर्ध्वनि, स्मृतिगीत, जीवन गीत, नव दृष्टि, सिधु-पथ (सब समानसवैया के साथ) अभिव्यक्ति (रोला) फूलों का दर्शन (रोला, हसगति) बाणी, आवाहन, मनोभव (सार) कौवे (उत्कंठा, रासामृत) आत्मदान (मुगति, रोला, हाकलि) आत्मिका (रोला, हसगति, समानसवैया)

पौ फटने के पहले—पद्य १, २४, २६, २७, ५३, ५८, ५६, ६० (सब समानसवैया के साथ) २०, ३४, ५४ (सार के साथ) ३२, ४२ (रोला)

पतझर—गीत दूत, गंभीर प्रश्न, गीतों का स्रोत, बाह्यकितिज (समान सवैया के साथ) गुह्याकर्षण, समर्पण (रोला) जीवनयात्री (रोला, समानसवैया) युग बोध (सार) चित्रगीत, प्रेमाश्रु (सार, महानुभाव)

गीतहंस—पद्य ३ (रोला) १४ (रोला, समानसवैया) २५, ४५, ८७ (समानसवैया) ३८ (विष्णुपद) ४७, ८८, ६० (सार) ५३ (अखंड)

किरण-बीणा—सूर्योदय (सार, समानसवैया) देव श्रेणी, नया बोध (रोला, समानसवैया) प्रेरणा (सरसी) रूप स्वप्न (उत्कंठा, वीर, सरसी) अमर पाथ, चित्रदेश (समानसवैया) बीज, का ते काता, सौदर्य (रोला) अमर यात्रा (सार) विरहिणी (साटक) जयगीत (विष्णुपद)

गिल्पी—पृ० १३, ३८, ११० (विष्णुपद के साथ) २७, ३०, ३५, १०४, १०५, १०६ (सार)

मधुज्वाल—पद्य ६, २४, २६, ६१ (अखंड के साथ) ६ (अहीर शृंगार, ताडब) १७ (शृंगार) ३३ (पदार्थिकज्जल) ३६ (मुक्ति, अखंड) ३८ (चौपई) ४६, ६४ (समान-सवैया) ५१ (महानुभाव)

इसके अनिश्चित स्वच्छन्द छंद में लिखित कविताओं में भी इसके चरण मिलते हैं : चौपाई का हिंदी-काव्य पर अखंड राज्य है। सरहपा में लेकर आज तक इसका प्रयोग होता रहा। रीति काल के आचार्य-कवि भी अपने लक्षण-उदाहरण में इसे यदा-कदा याद करने रहे। छायावादियों ने भी इसका प्रचुर प्रयोग किया है।

(४७+४८) पद्धति-पदपादाकुलक (१६ भा०)

पद्धति— मेखलाकार पर्वत अपार
अपने सहस्र हृग-सुमन फाड़
अवलोक रहा है बार बार
नीचे जल में निज महाकार।

— पल्लव : उच्छ्वास

पदपादाकुलक—झर गई कली, अर गई कली !
चल सरित पुलिन पर वह विकसी,
उर के सौरभ से सहज बसी,
सरला प्राप्त ही तो बिहँसी
रे कूद सलिल में गई चली।

— गुजन . पद्य १८

पद्धति-पदपादाकुलक का स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में प्रयोग हुआ है।
पद्धति के स्वतंत्र प्रयोग के स्थल —

गुजन—पद्य ५ (टेक-पदपादाकुलक) १५, ३५ (टेक-अहीर)

युगात—पद्य १४

ज्योत्स्ना—पृ० ७४

पदपादाकुलक के स्वतंत्र प्रयोग के स्थल —

गुजन—पद्य १०, १८

युगात — छाया (पृ० ४०)

युगातर—आवाहन, प्रकाश क्षण, अमरस्पर्श

ग्राम्या—छोबियों का तुल्य स्त्री

स्वर्णधूलि—मानसी १२

उत्तरा—नवमानव, अनुभूति

ज्योत्स्ना—पृ० २५, ४४, ५७, ६९, ११५, ११८, १३०, १३१

किरण-वीणा—स्वप्न सत्य, स्वानुभूति

समाधिता—पद्य ७६, ७८, ८१

दोनो का मिश्रित प्रयोग (जिसमें अधिकतर पदवादाकुलक की पंक्तियाँ हैं)—

गुंजन—गुंजन, एक तारा, नौका विहार. पद्य ३०

गुगात—पद्य १, ३, ४, ५, ६, ८, ८, १०, १५, १६, १७, १८, १९,
२२, २३, छाया (पृ० ४१), गुरु, मृष्टि. मानव. नितली वायु
के प्रति

गुगवाणी—शिलरी, कवि, कैलिफोर्निया पॉपी, ओस बिन्दु, कुसुम के प्रति,
तुम ईश्वर, भवसंस्कृति (राधिका भी)

ग्राम्या—कठपुतले, गाँव के लडके, ग्राम श्री. नहान, गगा, कवि किसान,
नक्षत्र

स्वर्णकिरण—अरुण ज्वाल, हिमाद्रि और समुद्र, स्वर्णिम पराग, हरीतिमा,
नीलधार, अशोक वन ११

स्वर्णधूलि—गोपन, मानसी (मन्तव्यवैया, पंचचामर भी)

उत्तरा—गुग विराम. मेघो के पर्वत, भू जीवन, काव्य चेतना, सम्मोहन,
हृदय-चेतना, निर्माण-काल, उत्तरा (पृ० ६२) आवाहन, स्वर्ग
विभा, नव पावक-गीत-विभव, भू स्वर्ग, गुगदान, जीवन कोपल,
जीवन-दान, स्वप्न-वैभव, सत्य, गुग मन, संवेदन, वैदेही, प्रीति,
गरद-चेतना, ममता, फूल ज्वाल, स्मृति, विजय, अमर्त्य
लोकायतन—उत्तर स्वप्न (प्रीति)

रजतशिखर—पृ० १२६, १५१, १५६

ज्योत्स्ना—पृ० ४२, ५५, ६१

अतिमा—स्मृति, मतसिज, दिव्य करुणा, गुग मन के प्रति,

वाणी—नया प्रेम

पतञ्जर—पवित्रता, उद्बोधन, पारमिता, काँसो के फूल,
सार्वकता, चाँद की टोह

गोसहस—पद्य ३७ (मधुभार भी) ६६, ८३

मधुज्वाल—पद्य १, ५६

समाधिता—पद्य ३१, ४०, ४२, ४५, ४६, ५६-६४, ७७, ७८,
८०, ८४, ८५

किरण-वीणा—संवेदन. मृजन आस्था, मनुक्त, आकाक्षा, मौन फूल,
व्यवस्था, तमप्रदेश, परमबोध, प्रश्नोत्तर (२),

सम्यक् बोध, रूपगविता, मोहमुग्धा, उद्बोधन, वसत,
पावस, शरद, पतञ्जर, जीव-बोध, धरती

जिल्पी - पृ० ६६, १०२ (सखी भी)

इसके अतिरिक्त इन दोनों के चरण स्वच्छन्द छन्द में भी प्राप्त होते हैं। पद्धति अपभ्रंश के कडवक का प्रमुख छंद है, जिसमें पदपादाकुलक के चरण भी प्रच-तत्र मिल जाते हैं। छायावाद-काल में इन दोनों छन्दों का प्रचलन द्विवेदी-युग से अधिक रहा। पर छायावादी कवियों ने पद्धति की अपेक्षा पद-पादाकुलक का विशेष प्रयोग किया है। प्रसाद, निराला और महादेवी के समान पन्त में भी पद्धति का स्वतन्त्र प्रयोग इनी-गिनी कविताओं में ही मिलता है। दोनों के मिश्रित प्रयोग में भी पद्धति की बहुत कम पक्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं।

(४६) श्येनिका मात्रिक (१७ मा०)

जीवन में फिर नया विहान हो,
एक प्राण, एक कंठ गान हो।
बीत अब रही विषाद की निशा,
दीखने लगी प्रयाण की दिशा,
गगन चूमता अभय निशान हो।

- सौवर्ण . जनगीत, पृ० १०६

यह श्येनिका वर्णवृत्त (२ ज र ल ग) का मात्रिक रूप है। प्राकृत पैंग-लकार ने इसे सेनिका (२/११०) कहा है। १७ मात्रापादी अणिमा इसी का मात्रिक रूप मानी जा सकती है। पर यह त्रिकलो के रूप को अक्षुण्ण रखता हुआ, केवल गुरु की जगह दो लघुओं को स्वीकार कर, गणबद्धता को बहुत दूर तक स्थिर रखता है। अतः अणिमा नहीं कह कर इसे श्येनिका का मात्रिक रूप कहा। पन्त के संपूर्ण काव्य में श्येनिका का प्रयोग केवल उक्त गीत में हुआ है। प्रसाद और महादेवी में यह प्राप्त नहीं। निराला में श्येनिका तो नहीं, अणिमा अवश्य पर्याप्त रूप में मिलती है। नीरज ने इसका प्रयोग 'विभावरी' के एक गीत में किया है - बड़ रहा शरीर, आयु घट रही।

(५०) राम (१७ मा०)

(क) हगो में मूँद चरम छवि पावन। - बीणा, पद्य ५६
(ख) गद्य क्या बनी स्वरो की पाते। - अतिमा . विज्ञापन
(ग) तुम्ही हो माँ,

प्रियतमा सखी भी। - पी फटने, पद्य ७

(ब) मुक्त सासो से

(ड) स्वर्गिक सौरभ । ~ गीतहंस - पद्य ११

प्रसाद ने राम का प्रयोग 'झरना' की 'झरना' कविता में शृंगारभास के साथ मिश्र रूप में किया है। महादेवी की 'दीपशिखा' के दो गीतों के छंदकों (टेको) में यह प्रयुक्त हुआ है। निराला ने इसका प्रयोग स्वच्छन्द छन्द तथा गीतों के छन्दको में किया है। पत-काव्य में इसके चरण स्वच्छन्द छन्द में ही उपलब्ध होते हैं।

(५१) उमिला (१७ मा०)

औ लुभाते विषय भोग अनेक;

X

X

चाहते चिर प्रणय का अभिषेक !

। स्वर्णधूलि चौथी झूझ

प्रसाद-काव्य में यह छंद प्राप्त नहीं होता। महादेवी में इसकी एक पंक्ति एक छंदक में मिलती है। निराला ने इसका प्रयोग दो स्थलों पर स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में किया है। पत-काव्य में इसकी केवल दो पंक्तियाँ स्वच्छंद छंद में उपलब्ध होती हैं।

(५२) तारक मात्रिक (१८ मा०)

अलसित पलकों में स्वर्ण स्वप्न नित ।—वीणा, पद्य ५२

माँ, तुम्ही ज्ञात अज्ञात रूप से ।—पौ.फटने, पद्य ३७

भाँहो की चिता

झूम झूम कर

} —गीत हंस, पद्य ८६

निशि-तम प्रवाह में अडिग,

धीर हम

} —किरण-वीणा सूरज और जुगनू

इस छंद में मिलती-जुलती लय वाले तीन वर्णवृत्त हैं—तारक (स स स स ग) कलहस (स ज स स ग) और मंजुभाषिणी (स ज स ज ग) तारक का उल्लेख तो प्रा० १० (२/१४३) में हुआ है। पर कलहंस और मंजुभाषिणी अनेक आचार्यों के द्वारा अनेक नामों से उल्लिखित हैं। मंजुभाषिणी का उल्लेख सर्वप्राचीन आचार्य पिंगल ने कनकप्रसा नाम से किया है। (पिंगलसूत्र ८/७) भानु ने जो उदाहरण इन तीनों के दिए हैं—

ससि शीस गरे नर माल पुरारी ।—(तारक)

सुर लोग हर्ष खल-भूष दुखारी ।—(कलहस)

सुनि एवमस्तु वद मजुभाषिणी ।—(मजुभाषिणी)^१

उनसे यह स्पष्ट है कि अंतिम गुरु को हटा देने से प्रथम दो में पदपादा-कुलक की और तृतीय में पद्धरि की लय आ जाती है। इससे यह अनुमान भी पुष्ट हो जाता है कि संभवतः पिमल-द्वारा उल्लिखित कनकप्रभा के अंतिम दोष को निकाल कर अपभ्रंश कवियों ने अपने पद्धडिया (पद्धरि) का आविष्कार कर लिया होगा। पंत की उक्त पंक्तियाँ पद्धरि के अंत में दो मात्राओं के योग से बनी हैं। और निम्न पंक्तियों का निर्माण पदपादाकुलक के अंत में दो मात्राओं के योग से हुआ है। यथा—

घन अंधकार की सीमाओं पर ।—किरण-बीणा : युध्यस्व विगतस्वर ।

आँचल सँभलती, फेर नयन मुख ।—ग्राम्या ग्रामयुवती ।

पद रेणु कणों से धरा गई भर ।—उत्तरा . जीवनप्रभात

छंदों की संख्या से व्यर्थ वृद्धि नहीं कर मिलती-जुलती लय वाली इन सभी पंक्तियों को उक्त तीन वर्णवृत्तों में किसी एक का मात्रिक रूप मान लेना चाहिए।

पन्त और निराला के काव्यों में ऐसी लय वाली पंक्तियाँ केवल स्वच्छंद छंद में यत्र-तत्र दृष्टिगोचर होती हैं।

(५३) माली (१८ मा०)

आध्यात्मिकता भौतिकता दोनों

एकागो निर्जीव पलायन भर

नव्य चेतना में कर संयोजित

दोनों का करना था रूपांतर ।

—लोकायतन, पृ० ५२७

‘लोकायतन’ में माली का विशद प्रयोग हुआ है। उसका संपूर्ण ‘ज्योति द्वार’ (अंतर्विकास, अंतर्विरोध और उत्क्रांति) माली से ही निबद्ध है। इतने विपुल परिमाण में इस छंद का प्रयोग संभवतः पन्त के अतिरिक्त किसी कवि ने नहीं किया। ‘लोकायतन’ के अतिरिक्त इसका छिटपुट प्रयोग भी पन्त-काव्य में मिलता है। यथा—

ज्योत्स्ना—आकाशगीत, पृ० ३३ (चौपाई से साथ)

१. द्रष्टव्य : छंदःप्रभाकर, पृ० १६१

स्वर्णधूलि—पथ मे बरसा, शत आशाओं को/पृ० २७

स्वर्णिम आशा मे भर दो जन मन/पृ० ६८

अतिमा—आँगन मे खड़ी जपा की झाड़ी/पृ० १०६

युगात्—बाँधी, छवि के नव वदन बाँधी/पृ० २१

इस प्रकार इस छंद को काव्य-जगत् मे पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित करने का श्रेय पत को अवश्य दिया जायगा। निराला मे इसकी केवल छिटपुट पंक्तियाँ मिलती है। प्रसाद ने तो इसका प्रयोग किया ही नहीं। महादेवी के केवल एक छंदक में यह प्रयुक्त है।

(५४) तरलनयन (१८ मा०)

धुमड रहा अधकार, अधकार,

ह्राम नाश का तमिस्र दुर्निवार,

धरती की गुहाएँ रही पुकार

उमड रहा घोर मृजन प्रलय ज्वार।

—शिल्पी : युग चेतना का गीत, पृ० ६६

प्रा० पै० मे एक न न न न का वर्णवृत्त है, जो तरलनयन कहा गया है। (१२/१३७) इसे ही भानु ने तरलनयन कहा है। (छं० प्र० पृ० १५८) इन दोनों मे १२ मात्राएँ हैं। अतः स्पष्ट ही इन दोनों वर्णवृत्तों से १८ मात्रामापी इस तरलनयन का कोई सबध नहीं। इस तरलनयन का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है, जिसका स्वरूप छह S। के आधार पर (S। S।, S। S।, S। S।) निर्मित होता है।^१ इस प्रकार यह किसी अज्ञात छंद-शास्त्री-द्वारा निर्मित 'रत्नमंजूषा' के समान वर्णवृत्त (र ज र ज) का मात्रिक रूप है।^२ पंत-काव्य मे उक्त पंक्तियों के अतिरिक्त इसका प्रयोग निम्न स्थलों पर भी हुआ है—

शिल्पी—पृ० १०० (अंतिम चार पंक्तियाँ)

रजतशिखर—पृ० १३३ (अंधकार रहा भाग, रहा भाग—दो पंक्तियाँ)

अन्य छायावादियों ने तो इसका प्रयोग नहीं किया; पर मैथिलीशरण के 'हिंदू' मे इसके चार चरण मिलते हैं।

(५५) वसंतचामर मात्रिक (१८ मा०)

विषाण तुर शृंग भेरि बज उठे

घनन घनन पटह विकट गरज उठे,

१ आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २७१

२ ब्रह्मव्य : जय दामन : एच० डी० जेनकर' पृ०, १३०

प्रबुद्ध वीर युद्ध वेश सज जुटे
विशाल मत्स्य सैन्य, लौह भुज उठे।

—युगांतर भारतगीत (२)

१२ वर्ण वाले (ज र ज र) वर्णवृत्त को कविदर्पणकार ने वसंत चामर (४/५३), हेमचंद्र ने विभावरी (छदोऽनुशासन २/१८४) और वृत्तरत्नाकर के टीकाकार ने वसंत चामर (३/६४/४) कहा है। डॉ० शुक्ल ने इसी लय में लिखी 'बच्चन' की कविता का उदाहरण देकर इस छंद का नाम चामरी रक्खा है।^१ प्रा० पै० में उल्लिखित चामर का गण-क्रम र ज र ज र है। यह छंद पंचचामर (ज र ज र ज ग) के अंतिम ज ग को हटा कर बना है। अतः इसका नाम वसंतचामर ही उपयुक्त प्रतीत होता है। इसी वसंतचामर का पत ने मात्रिक रूप में केवल इन्हीं चार पंक्तियों में प्रयोग किया है। प्रसाद, निराला और महादेवी में यह नहीं मिलता।

(५६) सुमेरु (१६ मा०)

हृदय सित प्रेम विस्मृति में डुबाओ।

—पौ फटने के पहले पद्य १३, पृ० ३४

सुमेरु का प्रयोग प्रसाद ने तीन नाटकों में आठ स्थलों पर किया है। निराला ने अपने एक गीत को इसमें निबद्ध किया है। महादेवी ने लिखा ही नहीं, और पंत के सम्पूर्ण काव्य में केवल स्वच्छंद छंद में इसका एक चरण मिलता है।

(५७) तमाल (१६ मा०)

राग कामना कर मानव की मुक्त

धन-स्वर्ग को करे कला चरितार्थ,

जीवन मन हो चिन्मय से संयुक्त

श्रेय प्रिय हो अपृथक्, सत्य, कृतार्थ !

—लोकायतन . सस्थान (अंत) पृ० ३११

स्वतंत्र रूप से तमाल का प्रयोग केवल 'लोकायतन' के चार स्थलों पर २२ पंक्तियों में (पृ० ५, ३११, ३६१, ४२४) हुआ है। इसी ग्रंथ के पृ० ४२४ पर चौपई और तमाल का मिश्र प्रयोग भी दो पद्यों में दिखलाई पड़ता है। इसके अतिरिक्त इसके प्रयोग के कुछ स्थल तिब्बतलिखित है—

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २७०

वीणा—पद्य ६० (मेरा भी है सखि, छोटा-सा रूम)

पल्लव—उच्छ्वास (आच्छादित कर ले सारा आकाश)

युगवाणी—उन्मेष (अहीर, सरसी, चौपाई के साथ) जीवन-स्पर्श
(हाकलि, निश्चल, चौपाई, सरसी, महानुभाव)

स्वर्णधूलि—मर्मकथा (नहीं चाहता जो कुछ भी आदान) आत्मा (आवे
वे, आवे वे प्रभु के द्वार)

अतिमा—विद्रोह के फूल (बुझी नहीं वह हरित जलधि में डूब)

गीतहस—पद्य ११ (जिसके स्वर मे मत्त प्रेरणा गीत)

इस प्रकार तमाल का स्वतंत्र प्रयोग प्रसाद और पत में ही मिलता है।
महादेवी में इसके केवल चार चरण प्राप्त हैं। निराला के स्वच्छन्द छन्द में
तो इसकी पंक्तियाँ मिलती ही हैं, उन्होंने दो-एक स्थल पर इसका मिश्र प्रयोग
भी किया है।

(५८) पीयूषवर्षी (१६ मा०)

बाल रजनी-सी बलक भी डोलती
भ्रमित हो शशि के बदन के बीच में,
अचल, रेखांकित कभी भी कर रही
प्रमुखता मुख की सुछवि के काव्य में।

—ग्रंथि . पृ० ५

संपूर्ण ग्रंथि की रचना पीयूषवर्षी छंद में ही हुई है। अतिरिक्त प्रयोग-
स्थल—

पल्लव—उच्छ्वास (पृ० ६ चार चरण, पृ० १५ आठ चरण) औस
(पृ० १७—चार चरण, पृ० २६—दो पद्य, जिनमें चार चरण ३, ५,
६, ८ प्लवंगम के)

स्वच्छन्द छंद में लिखी निम्न कविताओं में भी इसके चरण मिलते हैं—

स्वर्णधूलि—चौथी भूख (तीसरी रे भूख आत्मा की गहन)

पौ फटने—पद्य २ (प्राण, फहरता रुपहनी वायुओं)

प्रसाद और महादेवी ने पीयूषवर्षी का अत्यन्त विरल प्रयोग किया है।

निराला और पत में यह अपेक्षाकृत विशद रूप में प्रयुक्त हुआ है।

(५९) पीयूषराशि (२० मा०)

एक पल जयसिंधु का गम्भीर गीत।

मधुप बाला का मधुर मधु मुख राग ।

×

+

देखता है निर्निमेष नयन चकोर ।

—ग्रंथि, पृ० २, ४, १७

डॉ० पुतूलाल शुक्ल ने इसे नवीन छंद मान कर दो सप्तको (S S S) और दो त्रिको (S I) के योग से इसका निर्माण बतलाया है। पीयूषवर्षी के अंत में लघु मात्रा के योग से इसका निर्माण हो जाता है।^१ पीयूषराशि में निबद्ध मैथिलीशरण का एक और हरिऔध के तीन पद्य मिलते हैं। प्रसाद और महादेवी में यह छंद उपलब्ध नहीं होता। निराला और पंत ने इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप से कही नहीं किया है। केवल पीयूषवर्षी के साथ तीन-तीन पक्तियाँ दोनों कवियों की मिलती हैं।

(६०) शास्त्र (२० मा०)

सुखद यौवन ?/ विलास उपव / न रमणीय ।

—पल्लव : उच्छ्वास (पृ० ५)

भानु^२ और डॉ० शुक्ल^३ दोनों ने इस छंद का उल्लेख किया है। भानु ने इसके गति-निर्धारण के लिए उर्दू की बहर मफाईलुन् मफाईलुन् मफाईल-का उल्लेख किया है और डॉ० शुक्ल ने चतुर्थसप्तक (I S S S) की दो आवृत्तियों और यमण-लघु के योग से इसके चरण का निर्माण माना है। दोनों ही लक्षण पंत की उक्त पक्ति पर घटित हो जाते हैं। अतः यह असंदिग्ध रूप से शास्त्र का चरण कहा जा सकता है। पर पंत के समस्त काव्य में इसका यही एक चरण पाया जाता है। प्रसाद, निराला और महादेवी में ही नहीं, हिन्दी-साहित्य में और कही भी यह मेरे देखने में नहीं आया। मूरदास के एक छंदक (सूरसागर, पद ७५६) में यह अस्तव्यस्त रूप में अवश्य उपलब्ध होता है।

(६१) मधुवन (२० मा०)

झलकती, मेरी जीवन-स्वप्न ! प्रभात ।

×

×

तुम्हारे मधुर कपोलों पर सुकुमार ।

×

×

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २७८

२. छंद प्रभाकर, पृ० ४७

३. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २७६

तुम्हारे शयन-शिथिल सरसिज उन्मील ।

× ×

लाज के विनत वृंत पर ज्यों अभिराम ।

× ×

आज मधुवन मुकुलों में झुक साभार ।

—गुजन · मधुवन (१)

मधुवन छंद का प्रयोग उक्त कविता के अनुच्छेद में हुआ है, जिसकी प्रथम पंक्ति ताडव की, २री, ३री शृंगार की, ४थी इस छंद की और ५वीं फिर शृंगार की है। इस प्रकार पत के संपूर्ण काव्य में इसके केवल उक्त पाँच चरण मिलते हैं। इसका निर्माण शृंगार (प्रथम पंक्ति) या गोपी (शेष चार पंक्तियाँ) के अन्त में क्रमशः चार मात्राओं (जगण) और पाँच मात्राओं (तगण आधार) के योग से हुआ है। इस छंद का निर्माण पत ने किया है। निराला आदि में यह छंद प्राप्त नहीं होता।

(६२) हसगति (२० मा०)

वाणी, शुभ्र नितवमयी वीणा पर

बरसाओ चित्पावक कण स्वर्णिम स्वर,

मुक्त कल्पना हंस लोक मानस में

खोले शोभा-पंख-दिर्गत अगोचर ।

—लोकायतन पूर्वस्मृति

आदि-अंत के अतिरिक्त संपूर्ण 'पूर्वस्मृति' इसी छंद में निबद्ध है। अतिरिक्त प्रयोग-स्थल निम्नलिखित है—

लोकायतन—ग्राम शिविर (अंतिम पद्य) मुक्ति यज्ञ (अंतिम दो पद्य) मध्य बिन्दु (प्रारम्भिक तथा अंतिम दो-दो पद्य)

युगवाणी—नवसंस्कृति

उत्तरा—युगसंवर्ष

वाणी—सबोध, फूलों का दर्शन (रोला-चौपाई के साथ)

पतझर—मुक्ति और ऐक्य, उन्नयन

युगांतर—भारत गीत १ (एक पद्य) अवतरण (तीन पंक्तियाँ)

शिल्पी—जनगीत, पृ० ४२ (ताटक के साथ)

समाधिता—पद्य २५

स्वच्छंद छंद में लिखी कविताओं में भी इसके अनेक चरण पाये जाते हैं।

डॉ० शुक्ल ने 'युगवाणी' की 'नवसंस्कृति' की निम्न पक्तियों का
भाव कर्म में जहाँ साम्य हो सतत,
जग जीवन में हो विचार जन के रत।

योग के उदाहरण में रख कर यह बताया है कि आजकल योग की २०
मात्राएँ समप्रवाही होती हैं।^१ उनकी दृष्टि में हंसगति छंद योग छंद के साथ
अभिन्न हो गया है।^२ पर समप्रवाही हंसगति छंद त्रिकलाधृत योग के साथ
अभिन्न नहीं हो सकता। दोनों की भिन्न-भिन्न लयें दोनों को सदा पृथक्
रखेगी।

महादेवी ने हंसगति का प्रयोग नहीं किया। प्रसाद में इसकी कतिपय
पक्तियाँ मिलती हैं। निराला में स्वतन्त्र और मिश्र दोनों रूपों में यह कुछ
अधिक परिमाण में प्रयुक्त हुई है। पंत ने निराला की अपेक्षा इसका अधिक
प्रयोग तो किया ही, 'लोकायतन' के एक सम्पूर्ण सर्ग में इसका प्रयोग कर
इसे विपुल सम्मान दिया।

(६३) योग (२० मा०)

जयति जयति मातृ मूर्ति जाति चेने ।

जयति लोक शक्ति, लोक मुक्ति-केतने ।

—शिल्पी : समवेत गान, पृ० ४४

अंतर के ज्योति ज्वार अजर अमर है।—रजतशिखर, पृ० ४२

प्रीति द्रवित अमृत स्रवित शुचि हिम हँसना।—,, पृ० १३६

कुंद धवल, तुहिन तरल, तारा दल है।—ज्योत्स्ना, पृ० १७

पंत के काव्य में योग न तो स्वतन्त्र और न मिश्र रूप में प्रयुक्त हुआ
है। लीला-निबद्ध गीतों के छंदों में इसकी यही पाँच पक्तियाँ प्राप्त होती हैं।

प्रसाद ने योग का प्रयोग एक पद्य में किया है। निराला में इसके स्वतंत्र
और मिश्र दोनों प्रकार के प्रयोग कुछ अधिक परिमाण में मिलते हैं। महादेवी
के एक गीत के छंद-रूप में चार पक्तियाँ और पंत के तीन गीतों के छंदों
में इसकी पाँच पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

(६४) प्लवंगम (२१ मा०)

(क) त्रिभुवन की भी तो श्री भर सकती नहीं।

×

×

१. +२. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २७६, २७६

तेरे उज्ज्वल आँसू मुमनों में सदा ।

वास करेगे, भग्न हृदय ! उनकी व्यथा ।

X

X

मधुप बालिकाएँ गाएँगी सर्वदा ।

-- पल्लव . आँसू, पृ० २६

(ख) दोनो स्थितियों में तुम्ही उपस्थित रहो ।

—वाणी : आत्मनिवेदन, पृ० ४२

‘क’ की पक्तियाँ पीयूषवर्षी के साथ मिश्रित है। (देखिए—पीछे पीयूष-वर्षी छंद) और ‘ख’ स्वच्छंद छंद में लिखित है ।

प्रसाद ने तिलोकी (प्लवंगम + चाद्रायण) का विशद प्रयोग किया है । निराला के स्वच्छंद छंद में इसकी कतिपय पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं । महादेवी ने एक गीत में चौपाई के साथ चार चरणों में चाद्रायण का और पंत ने पाँच चरणों में प्लवंगम का प्रयोग किया है ।

(६५) प्रणय (२१ मा०)

शुभ्र चरण धरो पाथ, शुभ्र चरण धरो ।

अंकित कर ज्योति-चिह्न जीवन तम हरो ।

X

X

कर्णधार बनो, धीर क्षुब्ध नीर तरो,

व्यथा भार हरो देव भेद अमिट भरो ।

पावक की अंजलि भर वितरण हवि करो ।

—रजतशिखर . आवाहन संगीत, पृ० ११६

भिखारीदास^१ और डॉ० शुक्ल^२ के अनुसार इस छंद के अंत में ५। रहना चाहिए । पर सूरदास में नगणांत (।।।) और लगात्मक अंत वाले चरण भी मिलते हैं । यथा—

(क) मुरली ध्वनि स्रवन सुनत, भवन रहि न परै ।—पद १२७०

(ख) गोविंद बिनु कौन हरै नैननि की जरनि ।— , ३६६२

अतः प्रणय का सामान्य लक्षण यह होना चाहिए कि यह त्रिकल के आधार पर चलता है । इसमें १२-६ में विश्राम होता है और अंत में ५।, ५।, ५।, ५। सभी रह सकते हैं ।

१. छंदार्णव, पृ० २१७

२ आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २८१

प्रसाद और महादेवी में यह उपलब्ध नहीं होता। निराला के मिश्र और स्वच्छंद छंद में इसकी कुछ पंक्तियाँ मिलती हैं। पत ने इसका प्रयोग लीला-निबद्ध उक्त गीत के छंदक में किया है।

(६६) पीयूषनिर्झर (२१ मा०)

खोलता नित ग्रन्थियाँ जीवन-मरण की।

×

×

इंद्रियो की देह से ज्यो है परे मन,

मनो जग से परे ज्यो आत्मा चिरंतन,

×

×

क्या नहीं कोई कही ऐसा अमृत घन

जो धरा पर वरस भर दे भव्य जीवन ?

—स्वर्णधूलि : चौथी भूख

उक्त कविता की उक्त पाँच पंक्तियों के अतिरिक्त 'पौ फटने के पहले' तथा 'किरण-वीणा' में लिखित स्वच्छंद छंद में भी इसके चरण मिलते हैं। यथा—

(क) कौन वे स्वर्णिम क्षितिज

तुम पार जिसके ।—पौ फटने, पद्य २

(ख) देह के भीतर कही

छूता अगोचर ।— „ पद्य ३

(ग) रिक्त होना अह, निखिल ब्रह्मांड

नभ का/नील भाङ्ग } „ पद्य ५
कही छलकता मोतियों से }

'ग' में दो चरण हैं। दूसरा चरण दूसरी पंक्ति के बीच से प्रारम्भ किया गया है। ऐसी प्रवृत्ति पत में बहुत अधिक दिखलाई पड़ती है। इसके अतिरिक्त 'पौ फटने के पहले' के पद्य ८, १३, ४७ और ६१ तथा 'किरण-वीणा' के 'लक्ष्य' में भी इसके अनेक चरण प्राप्त होते हैं।

पीयूषनिर्झर का प्रयोग प्रसाद ने नहीं किया है। निराला-काव्य में इसकी केवल तीन पंक्तियाँ मिलती हैं। महादेवी और पत ने निराला की अपेक्षा इसका अधिक प्रयोग किया है।

(६७) साधिका (२१ मा०)

क्या भूल गए तुम क्रम-विकास सिद्धांत

—किरण-वीणा : नयी आस्था : पृ० १७७

राधिका के अंतिम गुरु की जगह लघु रखकर साधिका का निर्माण निराला ने किया है। उनके स्वच्छन्द छन्द में लिखित कविताओं में (विशेषतः 'परिमल' की 'उसकी स्मृति' और 'विधवा' में) इस छन्द के अनेक चरण उपलब्ध होते हैं। पन्त के संपूर्ण काव्य में साधिका की केवल उक्त पक्ति मिलती है। प्रसाद और महादेवी में यह प्राप्त नहीं। भगवतीचरण वर्मा की 'उल्टी-सीधी' कविता (मेरी कविताएँ) इसी छंद में निबद्ध है।

(६८) राधिका (२२ मा०)

तुम अंधकार, जीवन को ज्यो/लित करती,
तुम विष हो, उर में मधुर सुधा/सी झरती।
तुम मरण, विश्व में अमर चेत/ना भरती,
तुम निखिल भयंकर, प्राति जगल/की हरती।

—युगवाणी . क्रांति

डॉ० शुक्ल ने उक्त पक्तियों को रास के उदाहरण में रक्खा है।^१ रास का निर्माण चौपाई के अंत में और राधिका का पद्वारि-पदपादाकुलक के अंत में ६ मात्राओं के योग से होता है। उक्त पक्तियाँ पद्वारि-पदपादाकुलक के अंत में ६ मात्राओं को जोड़कर बनाई गई हैं। इनकी लय रास से बिलकुल भिन्न है। अतः इनमें रास छन्द देखना सरासर भूल है।

राधिका का प्रयोग पन्त-काव्य में स्वतन्त्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

युगात—पद्य ७

युगवाणी—क्रांति

स्वर्णधूलि—मानसी ५

उत्तरा—गीतविहंग, अवगाहन

लोकामतन—संस्कृति द्वार (मध्यबिंदु—आदि अंत के चार पद्यों को छोड़कर)

ज्योत्स्ना—गीत, पृ० २७

पौ फटने के पहले—पद्य १७

गीतहस—पद्य ६१

मिश्र प्रयोग के स्थल—

१ आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २८३।

बीणा पद्य ५२ (तारक सरसी चापाई के साथ)
 युगांतर द्विवेणी (पृ० १५६, १५७, १५८, १५९)
 युगवाणी—भवसंस्कृति (पद्धति-पदपादाकुलक के साथ)
 पौ फटने के पहले—पद्य १८ (चिदंबर छंद के साथ)

इसके अतिरिक्त स्वच्छंद छंद में भी इसके चरण यत्-तत् उपलब्ध होते हैं। निराला ने राधिका का स्वतंत्र प्रयोग नहीं किया। 'तुलसीदास' के अनुच्छेद में तथा स्वच्छन्द छन्द में ही इसकी पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं। प्रसाद ने तीन स्थलों पर तथा महादेवी ने चार गीतों में इसका प्रयोग किया है। इस तरह पंत के काव्य में यह छंद अपेक्षाकृत बहुत अधिक परिमाण में प्रयुक्त हुआ है।

(६६) कुंडल (२२ मा०)

नाच, मन मयूर नाच, प्रलय घटा छाई,
 विद्युत असि क्रांति ज्योति उर में लहराई।

X

X

प्राणों में क्रुद्ध युद्ध दुदभी बजाई।

X

X

दौड़ रही भाव तप्त रक्त में ललाई।

—पौ फटने के पहले : पद्य ३८

कुंडल का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। लीला के साथ 'पौ फटने के पहले' के उक्त गीत में ८ तथा 'ज्योत्स्ना' में ४ चरण (गीत, पृ० ३—दो चरण; गीत, पृ० ३७—दो चरण) इसके उपलब्ध होते हैं। निराला ने भी इसका स्वतंत्र प्रयोग नहीं किया। पर मिश्र रूप में उनके काव्य में पंत की अपेक्षा इसके अधिक चरण मिलते हैं। प्रसाद और महादेवी के काव्य में यह प्रयुक्त नहीं हुआ।

(७०) रास (२२ मा०)

नव जीवन की इन्द्रिय दो है, मानव को

X

X

नव मानवता का अनुभव कर सके मनुज,

X

X

नव युग की नव आत्मा दो पशु मानव को

X

X

भव मानवता का साम्राज्य बने भू पर ।

—ग्राम्या नव इन्द्रिय

पत-काव्य में रास का अत्यंत विरल प्रयोग हुआ है । हाकलि के साथ उक्त चार पंक्तियों के अतिरिक्त इसकी कतिपय पक्तियाँ स्वच्छंद छंद में ही मिलती हैं । यथा—

हाँक रहे तुम जीवन-रथ, नव मानव बन ।

—स्वर्णधूलि : जातिमन

देव तभी तो जरा मरण ही जरा मरण ।

—वाणी • बुद्ध के प्रति, पृ० ६२

हवि सस्कार नही औ स्मृति संचार नही । आदि तीन पक्तियाँ

—वाणी आत्मनिवेदन, पृ० ४१

जन मन अभिलाषा के कर्मठ तराने—वाणी • बोधे शंख, पृ० ६६

इस प्रकार पत और निराला में कतिपय पक्तियाँ रास की उपलब्ध हो जाती हैं । प्रसाद और महादेवी में इसका कही पता नहीं ।

(७१) रासामृत (२२ मा०)

मुझे असन् से ले जाओ हे सत्य ओर

मुझे तमस् से उठा, दिखाओ ज्योति छोर ।

मुझे मृत्यु से बचा, बनाओ अमृत भोर ।

—स्वर्णधूलि : प्रारंभ

रास के समान यह छंद भी चौपाई के अत में ६ मात्राओं के योग से बना है । पर रास के विपरीत इसका गलात्मक अत (S I) उससे भिन्न लय को जन्म देता है । इसी से इस लय को रासामृत नाम दिया गया है । उक्त तीन चरणों के अतिरिक्त इसके दो चरण स्वच्छंद छंद में और प्राप्त होते हैं । यथा—

रेग रहा तल में जो कल-कल गरल स्रोत ।—वाणी आत्म-निवेदन ।

काँव काँव करते कठकाँवे, काँव काँव ।—वाणी काँवे ।

इसका निर्माण पत ने किया है । अन्य छायावादी-त्रय के काव्य में यह प्रयुक्त नहीं । पर जानकीवल्लभ शास्त्री ने इसका प्रयोग 'पाषाणी' की उर्वशी कविता में किया है । यथा—

यह कैसा आश्चर्य ! कौन सा नया साज ।

गिरि के हो रोमाच, गगन को लगे लाज ।

(७२) सुखदा (२२ मा०)

गोपन रह न सकेगी
अब यह मर्म कथा,
प्राणों की न रुकेगी
बढ़ती विग्रह व्यथा ।

—स्वर्णधूलि मर्म कथा ।

सुखदा की यही उक्त अर्द्धाली पंक्त के संपूर्ण काव्य में प्राप्त होती है। डॉ० शुक्ल ने इसे नवीन अर्द्धसम मात्रिक छंद के उदाहरण में रक्खा है।^१ अर्द्धसम छंद के विषम चरणों के अंत में जिस पूर्ण यति की अपेक्षा रहती है, वह इसमें किंचिदंश में भले ही मिल जाय, पर आजकल एक चरण को दो पक्तियों में लिखने की जो परिपाटी चल पड़ी है, उस पर ध्यान रख कर उक्त पक्तियों को सम सुखदा की एक अर्द्धाली मानना ही विशेष युक्तिमगत है ।

प्रसाद और महादेवी के काव्यों में सुखदा के दर्शन नहीं होते । निराला के स्वच्छंद छंद में इसकी कुछ पक्तियाँ मिल जाती है ।

(७३) निश्चल (२३ मा०)

सोए नरु-वन में खग सरसी में जलजात
सजग गगन के तारक भू प्रहरी प्रख्यात
सोओ जग-दृग तारक भूलो पलक निपात
चपल वायु-सा मानस पा स्मृतियों के घात ।

—पल्लविनी . निद्रा के गीत, पृ० २२२

उक्त पक्तियों को डॉ० शुक्ल ने हीर के उदाहरण में रक्खा है।^२ हीर त्रिकल-पट्कल के आधार पर चलने वाला छंद है । उपरिलिखित पक्तियाँ समप्रवाही हैं । अतः ये २३ मात्रापादी निश्चल की पक्तियाँ हैं, हीर की नहीं । इसके अतिरिक्त इसकी पक्तियाँ प्रगाथ और स्वच्छंद छंद में भी प्राप्त होती हैं—

युगवाणी—जीवनस्पर्श (फूल रहा मधुवन में जो सोदर्योलास आदि तीन पक्तियाँ)

स्वर्णधूलि—आत्म (प्रभु करुणा के, महिमा के है मेघ उदार)

गीतहंस—पद्य ५०—स्वर्ग संगति में तन्मय बंध जाए ससार (पृ० ११६)

१. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३१०

२. वही, पृ० २८६

प्रसाद और महादेवी में निश्चल नहीं मिलता। निराला और पंत दोनों ने इसका यत्किंचित् प्रयोग किया है।

(७४) हीर (२३ भा०)

(क) विहँस उठी मौन अतल नीलिमा उदासिनी
शशि अलि सी प्रेयसि स्मृति जगी हृदय ह्लादिनी।

—स्वर्णधूलि : शरद चाँदनी

(ख) भाल के कलक पंक को मनुज के हरो।

तुम प्रथम मनुष्य हो, न युग्ममात्र, स्त्री नरो।

स्वर्ग तुल्य हो धरा, जघन्य रुढ़ियो, मरो।

—स्वर्णधूलि : मानसी १६

‘ख’ की प्रथम और तृतीय पक्तियों में चामर (२ ज र ज २) की गण-व्यवस्था है। पर द्वितीय में गण-क्रम भग हो गया है और वर्ण भी १७ हो गए हैं। अतः इन्हें चामर नहीं मान कर चामर का मात्रिक रूप हीर मानना ही युक्तिसंगत है।

पन्त के काव्य में हीर की ये ही पाँच पक्तियाँ मिलती हैं। निराला ने इसका प्रयोग २३ पक्तियों में किया है। प्रसाद और महादेवी में यह उपलब्ध नहीं।

(७५) रजनी (२३ भा०)

स्वर्ग किरणे ही उतरती क्यों धरा-रज पर ?

× × ×

लता हो क्यों कँप पिरोती हार कलियों के।

× × ×

भक्ति जप तप ध्यान करते विफल आराधन।

—पौ फटने के पहले . पद्य ५

स्वप्न शयन, शरीर आत्मिक-स्पर्श मुख भागी।

—पौ फटने के पहले . पद्य १३

रजनी का प्रयोग स्वच्छन्द छन्द में लिखी कविताओं में ही हुआ है। उक्त पक्तियों के अतिरिक्त इसके चरण ‘स्वर्ग किरण’ के ‘युगप्रभात,’ (विश्व सरसी में नवल खोल किरणों के दल) ‘पौ फटने के पहले’ के पद्य ६१ (रिक्त केचुल-सा जगत लगता असार विरस) तथा ‘किरण-वीणा’ के ‘लक्ष्य’ (मैं न अब रस-

गीत लिखना, प्यार करना हूँ; तब उसको कहूँ गोपन, गूढ़ हर्ष कहूँ ?) में भी मिलते हैं।

प्रसाद में रजनी छंद प्राप्ति नहीं होता। निराला-काव्य में अन्य छन्दों के साथ इसके करीब १२ चरण मिलते हैं। महादेवी ने रजनी में एक सम्पूर्ण गीत की रचना तो की ही है, अन्य छन्दों के साथ तथा कई छन्दों में भी इसका प्रयोग किया है।

(७६) माधुरी) २३ मा०)

मर्त्य से उठ स्वर्ग तकमालिका

सित भावना-रस-श्रेणि }
तुम बनती अगोचर । } —माधुरी

—पौ फटने के पहले : पद्य १३

स्वच्छन्द छंद में लिखी उक्त कविता में ही माधुरी की एक पंक्ति पंत के काव्य में दिखलाई पड़ी। रजनी और माधुरी दोनों में २३ मात्राएँ होती हैं, तथा १४-६ पर विश्राम होता है। दोनों में अंतर यह है कि रजनी ५। ५५ के और माधुरी ५५। ५ के आधार पर चलती है। रजनी मनोरम के और माधुरी मधु-मालती के अंत में ६ मात्राओं के योग में बनी है।

प्रसाद, निराला तथा महादेवी में यह छंद नहीं मिलता। इसका सर्वप्रथम प्रयोग संभवतः मैथिलीशरण ने 'संकार' की माधुरी शीर्षक कविता की कुछ पक्तियों में किया है और वहीं इसने यह नाम पाया है।

(७७) रोना (२४ मा०)

हाय ! मृत्यु का ऐसा अमर, अपाथिव पूजन ?

जब विषण्ण निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन।

स्फटिक सौध में हो श्रृंगार मरण का शोभन,

नग्न, क्षुधातुर, वाम बिहीन रहे जीवित जन ?

—युगांत : राज।

रोना के ११-१३ मात्रा पर यति की बात पर सभी आचार्य एकमत नहीं हैं। पंत ने 'रजतशिखर' की विज्ञप्ति में लिखा है—'यति का क्रम गति के अनुरूप ही बदल दिया गया है एवं तेरह-ग्यारह (?) के स्थान पर दो बारह अथवा तीन आठ मात्रा के टुकड़ों पर रखना अधिक आलापोचित सिद्ध हुआ है।' इस प्रकार पंत-द्वारा प्रयुक्त रोना में ११-१३, १२-१२, ८-८-८ ये तीन

प्रकार के यति-स्थल मिलते हैं। रोला का स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में प्रयोग हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

युगात—पद्य १२, ताज

युगांतर—शब्दा के फूल (१-६, १२, १५) रवीन्द्र के प्रति, अवनोद नाथ
की ७५ वीं वर्षगांठ पर, मर्यादा पुरुषोत्तम के प्रति

युगवाणी—पतञ्जर, दो लडके, धनपति, मछावर्ग, कृपक, श्रमजीवी,
भूतजगन, अनायिका के कवि, आचार्य द्विवेदी के प्रति

ग्राम्या—खिड़की से, दिवा-स्वप्न

स्वर्णकिरण—जवाहर लाल, पूषण, चन्द्रोदय, द्वा सुपर्णा, अरविन्द दर्शन,
श्री वैथिलान्तरण गुप्त

स्वर्णधूलि—नरक में स्वर्ग १, ३; सावन, १५ अगस्त '४७, ज्योतिर्वृषभ,
अग्नि, काल अश्व, देवकाव्य, देव, पुरुषार्थ, अन्तर्गमन, एक
सन्, प्रच्छन्न मन, मृजत शक्तियाँ, ईद, वरुण, सोमपायी,
मंगल स्तवन

खादी के फूल—पद्य १-६, १२, १५

लोकायतन—ज्योतिद्वार-उन्नाति (अतिम १ पद्य)

रजतखिखर—गीतां को छोड़कर सपूर्ण

सौवर्ण—

शिल्पी—

अतिमा—प्रार्थना, शांति और क्रांति, आः धरती कितना देती है, आत्म-
दशा, व्यान भूमि, मृजतवह्नि

वाणी—कृतज्ञता, अन्त साध्य, विकास अक्ष, कवीन्द्र के प्रति, प्रार्थना

पौ फटने के पहले—पद्य १०, ११, १४, १५, १६, ४४, ५१, ५२

पतञ्जर—चन्द्रकला, गिरिगिहिंगिनी, भाव और वस्तु, गिरि कोयल, मानव-
मार्गदर्श, यायातथ्य, कविकोकिल, विश्वविवर्तन, भावशक्ति,
विज्ञान और कविता, सगिता, शिदो-हम्, प्रेम, हृदय स्वप्न,
जागा वृत्त, भावेप्योत्प्लुख, नवशोणित, भरतनाट्यम्, नया वृत्त
संपृक्ति, मानदंड, मृधा खोद, संस्कृति, अनन्य तन्मया, जीवन
और मन जीवनक्षेत्र, पौरुष, इतिहास भूमि, आंतर क्रांति,
जीवन ईश्वर, अंतर्हिम गिरि, विशाविनम्रता, अजेयशक्ति,
मनुअसत्य, सहजसाधना, हृदय-बोध, चार्वाक, विश्व-रत, व्यक्ति

विष्व (अथ छंद भी) नाम मोह आवासन सत्यव्यथा भाव
स्रोत गजल हृदयमुक्ति, मानवीय जग, निग्रह, होटल
का बैरा

गीतहंस—पद्य १, ६, १०, ३२, ४१, ४८, ५५, ५६, ५७, ५८, ६२,
६३, ८२, ८४, ६३

किरण-वीणा—वंशी, भारतनारी, क्षणजीवी, हेनरी के प्रति, पुरुषोत्तम
राम

मधुञ्जाल—पद्य ४५

समाधिता—पद्य ६, १०, १६, २१, २२, २७, ३३, ३६, ३७, ४१, ४३,
४८, ५४, ५५, ६५, ६६, ७१, ७२, ७३, ७४, ८८, ८६
६०, ६६

मिश्र प्रयोग के स्थल—

पल्लव—उच्छ्वास (अनेक छंदों के साथ) परिवर्तन (मरमी, शृंगार,
तांडव, गोपी, शिखंडी, शृंगारकल्प के साथ)

युगांतर—स्वतन्त्रतादिबस (महानुभाव) अवतरण (चौपाई, हंसगति,
समानसवैया, सार, महानुभाव) स्वप्न पूजन (चौपाई) करुणा-
धारा (समान सवैया) त्रिवेणी (अनेक छन्द)

स्वर्णकिरण—इन्द्रधनुष (सार के साथ) उषा (अनेक छन्द) स्वर्णोदय
(अनेक छन्द)

स्वर्णधूलि—प्रारम्भ (रासामृत के साथ) काले बादल (चौपाई, समान-
सवैया) क्षणजीवी (चौपाई, शृंगाराभास, तांडक, वीर)
मनुष्यत्व (चौपाई) प्रीतिनिर्झर (प्रदोष, महानुभाव,
चौपाई)

उत्तरा—उद्दीपन (हंसगति, राधिका, चौपाई) विनय (अखंड, चौपाई,
पद्वारि, मधुभार, शक्तिपूजा, पदपादाकुलक)

ज्योत्स्ना—पृ० ६१ (अखंड, चौपाई, समानसवैया)

अनिमा—जन्मदिबस (चौपाई, सार, महानुभाव) सोनझुही (चौपाई,
सार, समानसवैया) कौएँ बलखें मेंढक (चौपाई, समानसवैया)

वाणी—अभिव्यक्ति, विकास-क्रम (चौपाई) फूलों का दर्शन (चौपाई,
हंसगति) स्नेहस्पर्श (महानुभाव) आत्मदान (सुगति, चौपाई,
हाकलि) आत्मिका (चौपाई, हंसगति, समानसवैया)

पौ फटने के पहले—पद्य ३२, ४२ (चौपाई) ३५ (विष्णुपद) ३७, ४६ (सार)

पतझर—गुह्याकर्षण, समर्पण (चौपाई) जीवनकर्म (हंसगति) सौन्दर्य
भैरवी (सार) जीवनयात्री (चौपाई, समानसवैया)

गीतहंस—पद्य ३ (चौपाई) १४ (चौपाई, समानसवैया) २४ (समान-
सवैया, हंसगति) ७७ (सार)

किरण-क्षीणा—देवश्रेणी, नया बोध (चौपाई, समानसवैया) बोज, का ते
कांता, सौंदर्य (चौपाई)

समाधिता—पद्य १ (सार के साथ)

इसके अतिरिक्त स्वच्छंद छंद में भी रोला के चरण उपलब्ध होते हैं। यो
तो रोला सभी छायावादियों के काव्यों में पर्याप्त रूप से प्रयुक्त हुआ है, पर
पन्त ने इसका प्रयोग विपुल परिमाण में किया है।

(७८) पंचचामर मात्रिक (२४ मा०)

सुनो, प्रयाण के विपाण तूरिं भेरि बज उठे,
वनन पणव पटह प्रचंड घोष कर गरज उठे,
विशाल सन्व सैन्य, वीर युद्ध वेश सज जुटे,
कण, कण अस्त्र शस्त्र युक्त क्रुद्ध भुज उठे।

—गुभातर : भारतगीत १

ज र ज र ज ग का पंचचामर वर्णवृत्त होता है। उक्त पद्य में गण का
क्रम भग हो गया है, पर लय वही है। अतः यह पंचचामर का मात्रिक रूप
है। पन्त के सम्पूर्ण काव्य में पंचचामर की १४ पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।
उक्त चार पंक्तियों के अतिरिक्त इसके प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

स्वर्णकिरण—उषा, पृ० ५२ (अमन्द रहस गीत नृत्य नाद से बिशा
ध्वनित आदि ४ पंक्तियाँ)

स्वर्णधूलि—मानसी १६ (प्रमाणिका, लीला, लीलाधिका, हीर के साथ
४ पंक्तियाँ) २० (अंत में दो पंक्तियाँ)

मानसी की निम्न पंक्तियों में—

प्रतीति प्रीति प्राण में, चरण धरो, चरण धरो।

लिए हो हाथ हाथ में, न तुम डरो, न तुम डरो।

डॉ० शुक्ल ने सारस छंद माना है, और उसका वृत्तरूप पंचचामर

नलाया है।^१ पर यहाँ पंचचामर का संस्कार अधिक प्रबल है, उसकी शृंखला पष्ट सुताई पड़ती है। अतः यहाँ पंचचामर मानना ही अधिक युक्तिसंगत है।

वर्णवृत्त—रूप में पंचचामर का प्रयोग प्रसाद ने किया है। निराला और महादेवी में यह प्राप्त नहीं होता।

(७६) चंचला मात्रिका (२४ मा०)

रग चपल पुष्प हास पख खोल भूमि कत
भूंग गुजरित, पिकी रटित जगा नवल वसंत।
नव प्रवाल प्रज्वलित श्वसित रजत हरित दिगल,
गीत गंध मधु मरद हिम ग्रथित समीर मद।

—स्वर्णकिरण : उषा, पृ० ५२

यह चंचला (र ज र ज र ल) का मात्रिक रूप है। इसकी ये ही चार पंक्तियाँ पंक्त के काव्य में मिलती हैं। निराला ने भी इसका प्रयोग किया है। प्रसाद और महादेवी में यह उपलब्ध नहीं।

(८०) सारस (२४ मा०)

स्वर्णिम महिषतदल पर शोभित लघु अरुण चरण।
झुक-झुक मुख चूम चूम तृण तृण कण प्रीति भरण।
दिशि-धनु शर-सी असंख्य द्रुत भव तम-भीति हरण।
रवि-छवि से स्मित लघु पर अप्सरि-सी व्योम तरण।

—ज्योत्स्ना, पृ० १२१-१२२

भानु ने सारस का जो उदाहरण दिया है, वह भगण और गुरु (भ ग) की चार आवृत्तियों से बना है। वह लक्षण इन पंक्तियों पर पूर्ण रूप से घटित नहीं होता। ये पंक्तियाँ छंद की (चाहे उसका जो रूप हो) चार आवृत्तियों से निर्मित हुई हैं। सारस का यही सामान्य लक्षण मान कर ये पंक्तियाँ सारस-निबद्ध बतलाई गई हैं। इसी आधार पर सूरदास के पदों (सूरसागर, पद ३२६१, ४०२०) और निराला की पंक्तियों में सारस माना गया है। :

‘ज्योत्स्ना’ में ऐसी छह पंक्तियाँ हैं, जिनके ऊपर लीला का एक चरण है। (कनक-किरण, कनक-वरण) इसके अतिरिक्त इस छंद का प्रयोग ‘ग्राम्या’ के ‘उद्बोधन’ में भी हुआ है, जहाँ अनेक स्थलों पर अनेक वर्णों का लघुच्चारण करना पड़ता है। यथा—

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २६०

भित्तियाँ खड़ी हैं वहाँ देश काल की दुर्धर

विश्व सभ्यता का शिलान्यास करें भव शोभन ।

फिर भी दो-चार पक्तियाँ ऐसी मिल जाती है, जिनमें कहीं तो दो मात्राओं की अधिकता और कहीं एक की न्यूनता है । १८ मात्रापादी पक्तियाँ लीला-वृत्त की कही जा सकती है ।

प्रसाद और महादेवी ने सारस नहीं लिखा । निराला की तीन कविताओं में इसके चरण उपलब्ध होते हैं ।

(८१) शक्तिपूजा (२४ मा०)

खुल गए छंद के बंध
प्रास के रजत पाश,
अब गीत मुक्त
औ युगवाणी बहनी अयास ।
बन गए कलात्मक भाव
जगत के रूप नाम,
जीवन संघर्षण देता सुख,
लगता ललाम ।

—युगवाणी . नव दृष्टि

उक्त 'नव दृष्टि' कविता आद्योपात्त शक्तिपूजा छंद में निबद्ध है । कवि ने एक चरण को मनमाने ढंग से दो पक्तियों में रखकर 'छंद के बंध' खुल जाने की दुंदुभि बजाई है । स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

युगातर—वह मानव क्या ?

युगवाणी—नव दृष्टि

ग्राम्या—ग्राम नारी, ग्राम देवता, मजदूरनी के प्रति, द्वंद्व प्रणय,
सूत्रधर, सांस्कृतिक दृश्य, भारत ग्राम, बापू, अहिंसा, वाणी,
विनय

उत्तरा—परिणय, छायासरिता

अतिमा—संदेश

वाणी — रूपांतर

स्वतंत्र प्रयोग के अतिरिक्त शक्तिपूजा छंद स्वच्छंद छन्द में भी प्रयुक्त हुआ है । यथा —

मैं रिक्त, पूर्ण कर भर दो
नव आशाऽभिलाष । } - उत्तरा विनय

अनिवार कामना
नित अबाध असना बहती } - स्वर्णधूलि . छायाभा

प्रसाद के काव्य में शक्तिपूजा छन्द नहीं मिलता। निराला और पंत ने इसका विशद प्रयोग किया है। महादेवी ने केवल दो गीतों की रचना इस छन्द में की है।

(८२) रूपमाला (२४ मा०)

जुगनुओं के ज्योति मडल से घिरा मुख शात
तारिकाओं की सरसि सा स्वप्न स्मित उर प्रात,
इन्दुविगलित शरद घन सा वाष्प का तन कात
सजल करुणा थी खड़ी ज्यो हृद्र धूम दिनात।

— स्वर्ण किरण : उपा, पृ० ६०

पंत ने रूपमाला का अन्यत अल्प प्रयोग किया है। उक्त कविता में १६ तथा 'रजतशिखर' (पृ० १४८) में मनोरम के साथ एक-बस इतनी ही पंक्तियाँ पंत-काव्य में रूपमाला की मिलती है।

रूपमाला का प्रसाद ने अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग किया है। उनके बाद महादेवी, फिर निराला और अंत में पंत आते हैं।

(८३) चिदंबर (२६ मा०)

(क) फिर उड़ने लगा सुवर्ण मरंद चिदम्बर से झर,
तन्मय स्पर्शों से मन शिराएँ कैपती थर् थर्।

× × ×

स्वप्नों के क्षितिजों में तुम खोल रही उन्मेषित
नित नए रूप के अन्तरिक्ष अतः सुख/प्रेरित !
उर रूप तुम्हारा घर नव श्री सुषामा में/विष्टित।

— पौ फटने के पहले : पद्य १८

(ख) जिसका न, —

वहाँ

गीतों के पखों पर उड़ जाएँ।

— गीतहस : पद्य ६६

(कवि ने 'क' के प्रत्येक चरण को 'ख' की तरह दो-तीन पंक्तियों में लिखा है।)

चिदंबर छंद का निर्माण रायिका के अन्त में चार मात्राओं अथवा पद्वारि-पदपादाकुलक के आगे दस मात्राओं के योग से हुआ है। इसके केवल उक्त छंद चरण स्वच्छन्द छन्द में मिलते हैं। यह पत की सृष्टि है। निराला आदि में यह प्राप्त नहीं।

(८४) गीतिका (२६ मा०)

तुम न होती तो, प्रिये,
सौंदर्य के सित चरण छूकर } — माधवमालती

पार कर पाता कभी मन
सत्य के दुर्जंघ शिखर } — गीतिका

— पाँ फटने के पहले ' पद्य ५

पंत के काव्य में गीतिका का केवल उक्त एक चरण स्वच्छंद छन्द में लिखी उक्त कविता में प्राप्त होता है। पर प्रसाद, निराला और महादेवी ने इसका अनल्प प्रयोग किया है।

(८५) विष्णुपद (२६ मा०)

छोड़ अतल उद्वेलित जल में तृण कीतरी भली,
मैं निर्भय हो तिरता, किसके बल से लघु तृण बली ? (सरसी)
छिद्र अनेक तरी में तृण की जाती सहज चली—
तृण न डूबते सरिता में वह गहरी हो उथली। (सरसी)

— किरण-वीणा : तृणतरी

विष्णुपद का स्वतंत्र प्रयोग कहीं प्राप्त नहीं। उक्त कविता में इसकी एक-एक पंक्ति सरसी की एक-एक पंक्ति के साथ पाई जाती है। सरसी के अंत में आचार्यों ने ५। माना है। पर पद-साहित्य में इसका लगात्मक (। ५) अंत भी देखा जाता है। अतिरिक्त प्रयोग-स्थल—

युगात (पद्य २०) रजतशिखर (पृ० १४७, १४६) अतिमा (गीत, पृ० ६०) गीतहस (पद्य ३८) शिल्पी (पृ० १३, ३८, ११०) में यह चौपाई के साथ तथा ग्राम्या (राष्ट्रगान) में सार एव चौपाई के साथ प्रयुक्त हुआ है।

प्रसाद और महादेवी ने विष्णुपद का स्वतंत्र प्रयोग भी किया है^१ निराला और पंत में यह केवल अन्य छंदों के साथ प्रयुक्त हुआ है।

(८६) सरसी (२७ मा०)

सखि, मानस के स्वर्ग-वास में चिर-सुख में आसीन,
अपनी ही सुखमा से अनुपम, इच्छा में स्वाधीन,

प्रति युग में आती हो रगिणि । रच रच रूप नवीन,
तुम सुर-नर-मुनि-ईप्सित-अप्सरि । त्रिभुवन भर मे लीन ।

—गुजन अप्सरा

सरसी का प्रयोग स्वतन्त्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है । स्वतन्त्र प्रयोग के स्थल—

गुजन—अप्सरा

युगवाणी—खोलो, सकीर्ण भौतिकवादियों के प्रति, रूपनिर्माण, बद
तुम्हारे द्वार, राग, पलाण, पलाश के प्रति. आचार्य द्विवेदी के
प्रति

स्वर्णधूलि — संन्यासी का गीत

ज्योत्स्ना—पृ० १०० (पद)

मधुज्वाल — पद्य १२२

समाधिता—पद्य ११

मिश्र प्रयोग के स्थल—

त्रीणा—पद्य ३५, ४२, ५४, ५६, ५७ (शृंगार के साथ) ५२ (तारक,
चौपाई, राधिका) ५३ (शृंगार, चौपाई, गोपी) ६० (महानुभाव,
अखंड, तमाल, शृंगार, चौपाई)

पल्लव—उच्छ्वास (अनेक छंदों के साथ) आंसू (अनेक छंद) जीवनयान्त्र
(चौपाई, शृंगार) परिवर्तन (शृंगार, ताडव, गोपी, शिखंडी,
शृंगारकल्प, रोला)

युगवाणी—बापू, गंगा की साँझ, गंगा का प्रभात, मार्क्स के प्रति, रूप
सत्य (सब सार के साथ)

स्वर्णकिरण—ज्योति भारत (चौपाई, चौपाई, अहीर)

स्वर्णधूलि—आर्त्त (चौपाई, तमाल, निष्कल)

ज्योत्स्ना—पृ० ५० (चौपाई के साथ)

अतिमा—प्राणों की द्वाभा, मुरली के प्रति (चौपाई)

किरण-त्रीणा—प्रेरणा (चौपाई) रूप स्वप्न (उत्कठा, चौपाई, वीर) वृण-
तरी, आत्मकथा (विष्णुपद)

मधुज्वाल—पद्य ५० (शृंगार के साथ)

स्वच्छन्द छंद में भी इसकी पंक्ति कहीं-कहीं दिखलाई पड़ जाती है। सरसा का प्रयोग अन्य तीन कवियों की अपेक्षा निराला ने कम किया है। उनकी केवल एक कविता में इसका स्वतंत्र प्रयोग हुआ है।

(८७) माधवमालती (२८ मा०)

स्वप्नदेही हो प्रिये, तुम देह तनिमा अश्रु धोई।

रूप की लौ सी सुनहली दीप में तन के सँजोई।

सेज पर लेटी सुषर सौंदर्य छाया सी सुहाई,

कामदेही स्वप्न सी स्मृति तल्प पर तुम दी दिखाई।

—स्वर्णधूलि : स्वप्नदेही

आजकल की प्रचलित परिपाटी के अनुसार इस छंद के प्रत्येक चरण को कवि ने दो पंक्तियों में लिखा है। इसी ने डॉ० शुक्ल को धोखे में डाल दिया। फलतः उक्त प्रथम-दो पंक्तियों को उन्होंने मनोरम का अर्द्धसम रूप मान लिया।^१ वस्तुतः ये मनोरम की नहीं माधवमालती की पंक्तियाँ हैं। माधवमालती का स्वतंत्र प्रयोग बस इसी एक कविता में हुआ है।

मिश्र प्रयोग के स्थल—

पौ फटने के पहले — पद्य ३६ (मनोरम के साथ)

किरण-वीणा — तुम कौन (मनोरम, पीयूषनिर्झर) हिंस्र चंचल (मनोरम)

इसके अतिरिक्त स्वच्छन्द छंद में भी इसके चरण यत्न-तत्न उपलब्ध होते हैं। प्रसाद के काव्य में इसके केवल छह चरण मिलते हैं। पंत ने भी इसका बहुत प्रयोग नहीं किया। निराला ने इसमें कई कविताओं की रचना आद्योपांत की है। पर महादेवी ने इन तीनों की अपेक्षा इसका विशद प्रयोग किया है।

(८८) सार (२८ मा०)

विगत सत्य, शिव, सुंदर करता नहीं हृदय आकर्षित,

सभ्य, शिष्ट और संस्कृत लगते मन को केवल कुत्सित।

संस्कृति, कला, सदाचारों से भव-मानवता पीड़ित।

स्वर्ण-पीजडे में बंदी है मानव आत्मा निश्चित।

—युगवाणी : मूल्यांकन

सार का स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में प्रयोग हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २५५

युगातर—श्रद्धा के फूल (१०, ११) जागरण-गीत, अरविंद के प्रज्ञा, जिज्ञासा

युगवाणी—मानवपन, मूल्यांकन, भूतदर्शन, साम्राज्यवाद, रूप का मन, रूप पूजन, नारी, अनुभूति, राग-साधना, आत्म समर्पण, वाणी

ग्राम्या—स्वप्न पट, ग्राम, ग्रामचित्र, कहारों का रुद्र नृत्य, महात्मा जी के प्रति, रेखाचित्र, सौंदर्य-कला, कला के प्रति, आधुनिका, नारी संस्कृति का प्रश्न, आँगन से, याद, गुलदावदी

स्वर्णकिरण—स्वर्णनिर्झर, तोआखाली, व्यक्ति और विश्व, भूलता, कौवे के प्रति

स्वर्णमूलि—नरक में स्वर्ग (२), अंतिम पैगबर, कोटन की टहनी, स्वप्न-बधन

उत्तरा—वदना

खादी के फूल—पद्य १०, ११

अतिमा—गीतो का दर्पण, नव चैतन्य, पतझर, कूर्माचल के प्रति पौ फटने के पहले—पद्य ४८, ५६

पतझर—आत्म प्रतारण, गीत झमर, प्रलय नृजन, भावक्रांति, बिद्रोही जीवन, अंतरमयी, भावी मानव, संस्कृति पीठ

गीतहस—पद्य ४६, ६०, ६१, ६५, ७२, ७४, ७६, ७६, ६२

किरण-दीप्ता—प्रीति आस्था, रस सूर्योदय, मृदुवास, अभिसार

समाधिदा—पद्य २-५, ७-६, १८-२०, २३, ३०, ३८, ४४, ४६-५१, ६७, ६८, ८२, ८३, ८७

मिश्र प्रयोग के स्थल—

युगान—पद्य २१ (चौपाई के साथ)

युगातर—भारत गीत १ (हंसगति, महानुभाव, चौपाई, पंचचामर)

„ २ (चौपाई, वसंत चामर)

„ ३ (चौपाई, महानुभाव, प्रभाणिका) जयगान

• (चौपाई, महानुभाव) अवतरण (चौपाई, हंसगति, समानसवैया, महानुभाव) नव आवेश (चौपाई)

युगवाणी—बापू, गंगा की सौझ, गंगा का प्रभात. मार्क्स के प्रति, रूप सत्य (सरसी के साथ) युगवाणी (अखंड, सखी, चौपाई)

ग्राम्या—राष्ट्रगान (अखंड शशिवदना चौपाई विष्णुपद)

स्वर्णकिरण इन्द्रवनुष (रोला के साथ) त्वतन (समानसवैया) उषा
(अनेक छन्द) स्वर्णोदय (अनेक छन्द)

स्वर्णधूलि—लोकमन्य (अखंड के साथ) आवाहन (हाकलि, महानुभाव)
मानसी १ (चौपाई)

उत्तरा—युगविषाद, युगछाया, स्वप्नक्रांत, जगतधन, उन्मेष, भू वीणा,
रूपांतर, भू यौवन, मौन गुजन, शोभाक्षण, शरदागम, मानव
ईश्वर, प्रीति-समर्पण, प्रतीक्षा (सब चौपाई के साथ) जागरण-
गान, उद्बोधन (हंसगति के साथ) आभास्पर्श (हंसगति, चौपाई)
जीवन प्रभात (ताटक, अखंड, पदपादाकुलक)

रजतशिखर—पृ० ११, १२६ (चौपाई) पृ० ८३, ११०, १२४ (चौपाई,
महानुभाव) १०८ (चौपाई, समानसवैया)

सौवर्ण—पृ० ७३ (चौपाई के साथ)

अतिमा—पृ० ३० (गीत), पृ० ५१ (गीत), पृ० ८३ (गीत), स्वर्णिम
पावक, गीत (१२०)—(सब चौपाई के साथ) सोनजुही (चौपाई,
रोला, समानसवैया) विज्ञापन (शिव, राम, शशिवदना,
माली, अहीर)

वाणी—वाणी, आवाहन, मनोभव (चौपाई के साथ)

पौ फटने के पहले—पद्य २०, ३४, ५४ (चौपाई) ३७, ४६ (रोला)

पतझर—युगबोध, सौंदर्य भैरवी (चौपाई) चित्रगीत, प्रेमाश्रु (महानुभाव,
चौपाई)

किरण-वीणा—किरण-वीणा, नवोन्मेष (समानसवैया) सूर्योदय (चौपाई,
समानसवैया) अमरवात्रा (चौपाई)

गीतहंस—पद्य ४४, ८८, ६० (चौपाई)

शिल्पी—पृ० २७, ३०, ३५, १०४, १०५, १०६ (चौपाई)

इसके अतिरिक्त स्वच्छन्द छन्द में भी इसके चरण यत्र-तत्र उपलब्ध होते हैं। सार का प्रयोग अन्य छायावादियों ने बहुत कम किया है। निराला और महादेवी में तो इसका बहुत अल्प प्रयोग मिलता है। प्रसाद के काव्य में इन दोनों की अपेक्षा यह अधिक प्रयुक्त हुआ है। पंत ने इन तीनों की अपेक्षा इसका प्रयोग बहुत अधिक परिमाण में किया है।

(८६) ताटक (३० मा०)

कौन, कौन तुम परिहृत-वसना, म्लान-मना, भ्रू-पतिता-सी।
वातहता-विच्छिन्न लता-सी, रति-श्रांता व्रज वनिता-सी ?
नियति-वंचिता, आश्रय-रहिता, जर्जरिता पद-दलिता-सी,
धूलि धूसरित मुक्त कुतला, किसके चरणों की दासी ?

—पल्लव : छाया

ताटक का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य ३, ८, १०, ११, १४, १५, ३६
स्वर्णकिरण—सू प्रेमी, आवाहन
स्वर्णधूलि—नव वधू के प्रति
मधुज्वाल—पद्य १०२, ११७, ११८, १३८, १४२
समाधिता—पद्य ५२

मिश्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य १, २, ५, १६, २७, ४१ (हाकलि के साथ) ४, १२, २०,
२३, २८, ३०, ३३, ३७, ३६, ४४, ५१, ५८, ६१, ६३
(वीर के साथ) १३, २२, २४, ४३ (वीर, हाकलि, चौपाई)
१७, २१, ३४ (वीर, हाकलि) १८, ४७ (चौपाई) ३१, ३८
(हाकलि, चौपाई) ४० (चौपाई, वीर)

पल्लव—अनंग, स्वप्न, छाया, नक्षत्र, बादल, बालापन (वीर के साथ)
मोह (हाकलि, चौपाई) वसंतधौ (हाकलि, चौपाई, वीर) याचना
(हाकलि)

युगवाणी—जीवन-तम (वीर के साथ)

स्वर्णकिरण—क्षणजीवी (चौपाई, शृंगाराभास, वीर, रोला)

रजतशिखर—पृ० ६५ (चौपाई, हाकलि)

किरण-वीणा—विरहणी (चौपाई)

शिल्पी—पृ० ४२ (हंसगति)

मधुज्वाल—पद्य १०८, ११६, १२१, १२३, १३६, १४३ (सब वीर के साथ)

ग्राम्या—राष्ट्रगान (अखंड, शशिवदना, चौपाई, विष्णुपद)

स्वर्णकिरण—इन्द्रधनुष (रोला के साथ) चितन (समानसवैया) उषा
(अनेक छन्द) स्वर्णोदय (अनेक छन्द)

स्वर्णध्वलि—लोकसत्य (अखंड के साथ) आवाहन (हाकलि, महानुभाव)
मानसी १ (चौपाई)

उत्तरा—युगविषाद, युगछाया, स्वप्नक्रांत, जगतघन, उन्मेष, भू वीणा,
रूपांतर, भू यौवन, मौन गुजन, ओभाक्षण, शरदागम, मानव
ईश्वर, प्रीति-समर्पण, प्रतीक्षा (सब चौपाई के साथ) जागरण-
गान, उद्बोधन (हंसगति के साथ) आभास्पर्श (हंसगति, चौपाई)
जीवन प्रभात (ताटक, अखंड, पदपादाकुलक)

रजतशिखर—पृ० ११, १२६ (चौपाई) पृ० ८३, ११०, १२४ (चौपाई,
महानुभाव) १०८ (चौपाई, समानसवैया)

सौवर्ण—पृ० ७३ (चौपाई के साथ)

अतिमा—पृ० ३० (गीत), पृ० ५१ (गीत), पृ० ८३ (गीत), स्वर्णिम
पावक, गीत (१२०)—(सब चौपाई के साथ) सोनजुही (चौपाई,
रोला, समानसवैया) विज्ञापन (शिव, राम, शशिवदना,
माली, अहीर)

वाणी—वाणी, आवाहन, मनोभव (चौपाई के साथ)

पौ फटने के पहले—पद्य २०, ३४, ५४ (चौपाई) ३७, ४६ (रोला)

पतझर—युगबोध, सौंदर्य भैरवी (चौपाई) चित्रगीत, प्रेमाश्रु (महानुभाव,
चौपाई)

किरण-वीणा—किरण-वीणा, नवोन्मेष (समानसवैया) सूर्योदय (चौपाई,
समानसवैया) अमरयात्रा (चौपाई)

गीतहंस—पद्य ४४, ८८, ६० (चौपाई)

शिल्पी—पृ० २७, ३०, ३५, १०४, १०५, १०६ (चौपाई)

इसके अतिरिक्त स्वच्छन्द छन्द में भी इसके चरण यत्र-तत्र उपलब्ध होते हैं। सार का प्रयोग अन्य छायावादियों ने बहुत कम किया है। निराला और महादेवी में तो इसका बहुत अल्प प्रयोग मिलता है। प्रसाद के काव्य में इन दोनों की अपेक्षा यह अधिक प्रयुक्त हुआ है। पंत ने इन तीनों की अपेक्षा इसका प्रयोग बहुत अधिक परिमाण में किया है।

(८६) ताटक (३० मा०)

कौन, कौन तुम परिहृत-वसना, म्लान-मना, भू-पतिता-सी,
वातहता-विच्छिन्न लता-सी, रति-श्रुता ब्रज वनिता-सी ?
नियति-वचिता, आश्रय-रहिता, जर्जरिता पद-दलिता-सी,
धूलि धूसरित मुक्त कुतला, किसके चरणों की दासी ?

—पल्लव : छाया

ताटक का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य ३, ८, १०, ११, १४, १५, ३६

स्वर्णकिरण—भू प्रेमी, आवाहन

स्वर्णधूलि—नव वधू के प्रति

मधुज्वाल—पद्य १०२, ११७, ११८, १३८, १४२

समाधिता—पद्य ५२

मिश्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य १, २, ५, १६, २७, ४१ (हाकलि के साथ) ४, १२, २०,
२३, २८, ३०, ३३, ३७, ३६, ४४, ५१, ५८, ६१, ६२
(वीर के साथ) १३, २२, २४, ४३ (वीर, हाकलि, चौपाई)
१७, २१, ३४ (वीर, हाकलि) १८ ४७ (चौपाई) ३१, ३८
(हाकलि, चौपाई) ४० (चौपाई, वीर)

पल्लव—अनंग, स्वप्न, छाया, नक्षत्र, बादल, बालापन (वीर के साथ)
मोह (हाकलि, चौपाई) वसन्तश्री (हाकलि, चौपाई, वीर) याचना
(हाकलि)

युगवाणी—जीवन-तम (वीर के साथ)

स्वर्णकिरण—क्षणजीवी (चौपाई, शृंगाराभास, वीर, रोला)

रजतशिखर—पृ० ६५ (चौपाई, हाकलि)

किरण-वीणा—विरहणी (चौपाई)

शिल्पी—पृ० ४२ (हंसगति)

मधुज्वाल—पद्य १०८, ११६, १२१, १२३, १३६, १४३ (सब वीर के साथ)

निराला के अतिरिक्त सब छायावादियों ने ताटक का स्वतंत्र प्रयोग किया है। महादेवी के तीन गीत आद्योपात्त ताटक में निबद्ध हैं। प्रायः इसका प्रयोग कवियों ने वीर छंद के साथ किया है। प्रसाद और पत ने उन दोनों की अपेक्षा यह अधिक प्रयुक्त हुआ है। परिमाण की दृष्टि से प्रसाद का काव्य संभवतः अधिक भारी सिद्ध हो सकता है।

(६०) उत्कंठा (३० मा०)

कहाँ खोस लार्ड कबरी में फुदे वाले लाल फूल
हरी भरी झवरी कबरी में मणि की माले रही झूल,
कहाँ गूँथ लार्ड कबरी में रक्तजिह्व रतनार फूल।
चिकनी केंचुल-सी कबरी में मणि की ज्वाले रही झूल।

—अतिमा विद्रोह के फूल

उत्कंठा का उल्लेख डॉ० शुक्ल ने किया है। इसे नवीन प्रयोग मानकर वे इसका लक्षण बतलाते हैं—१६ मात्राओं के बाद यति आती है, पर समचरण (१४ मात्राएँ) अष्टक और दो त्रिकलो के योग से बनता है। अंत में मुख-लघु अनिवार्यतः आता है।^१ वस्तुतः चौपाई और कज्जल के चरणों के योग से इसके चरण का निर्माण हुआ है। दो त्रिकलात् ताटक के अंतिम त्रिकल (। S) को S। कर देने से भी यह बन जाता है। दूसरी और चौथी पंक्तियों के 'मणि की मालें रही झूल' की जगह 'मणि की मालें झूल रही, कर देने से दोनों पंक्तियाँ ताटक की हो जायँगी।

यह प्रयोग नवीन नहीं, प्राचीन है। इसका प्रयोग सूरदास ने तीन पदों में (३१४२, ३६४४, परिशिष्ट १३२) किया है। प्रसाद, निराला और महादेवी ने इसका प्रयोग नहीं किया है, पंत में भी यह स्वतंत्र रूप में प्राप्त नहीं। प्रगाथ (मिश्र) और स्वच्छंद छंद में इसकी कतिपय पंक्तियाँ मिलती हैं। अतिरिक्त प्रयोग-स्थल—

काँव काँव करते कठ कौवे

काँव काँव कटु काँव काँव।

—वाणी : कौवे।

भू जीवन के पुलिन चूमता

नव भावों का रश्मि ज्वार।

—किरण-वीणा : रूप स्वप्न

आधुनिक युग में इसका प्रयोग सर्वप्रथम मंभवत मैथिलीशरण ने 'यशो-
गरा' में किया है।

(६१) चतुष्पद (३० मा०)

शिशु हंस वक्ष, कृष्ण कटि

मांसल अवयव-शोभा-संगति भर।

—पौ फटने के पहले पद्य ३६

सौदर्य मधुरिमा

प्रीति प्रहर्ष धरा पर करते विचरण।

—पतञ्जर तारा चिंतन

भिवारीदास-द्वारा उन्नखिन चतुष्पद की ये ही दो पक्तियाँ स्वच्छंद छंद में लिखी उक्त दो कविताओं में उपलब्ध होती हैं। निराला-काव्य में भी इसकी कुछ पंक्तियाँ स्वच्छंद छंद में ही मिलती हैं। प्रसाद और महादेवी में यह प्राज्ञ नहीं।

(६२) संसार (३० मा०)

मैं विष्णुपदी, मैं मुर-सरिता मैं हरि चरणों से आई,

मैं पुण्य त्रिपथगा, स्वर्गगा की सुधा-धार हूँ लाई।

जग रश्मि ज्वलित निर्झर सी उतरी मैं शकर के सिर पर,

शोभा में लहरी. जटा शकरी कवियों से कहलाई।

—युगांतर : त्रिवेणी, पृ० १५४

संसार छंद में १८-१२ पर यति देकर ३० मात्राएँ होती हैं। सार के आदि में दो मात्राओं के योग से इसका निर्माण मैथिलीशरण ने किया है। (अनघ : उद्यान गान, पृ० ३४) पत ने इसका स्वतंत्र प्रयोग उक्त कविता के चार पद्यों में किया है। 'गीतहंस' की स्वच्छन्द छन्द में लिखी २२वीं कविता में भी इसकी एक पंक्ति मिलती है। यथा—

मैं जील-नम्र मानव का करता

जग भू पर आवाहन।

पत के अनिदिक छायावादी-वर्ग में किष्की ने इसका प्रयोग नहीं किया।

(६३) वीर छन्द (३१ मा०)

कभी अचानक, भूनों का ना प्रकटा विकट महा आकार,

कड़क-कड़क जब हँसते हम सब थर्रा उठता है संसार,

फिर परियों क बच्चों स हम सुभय सीप क पख पमार,
समुद्र पैरते शुचि ज्योत्स्ना में. पकड़ इतु के कर मुकुमार ।

—पल्लव बादल

स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में वीर छंद का प्रयोग हुआ है । स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—उत्सर्ग, पद्य ७, २५, ४६, ५५ (सब में टैंक-चौपाई)

युगवाणी—युग उपकरण, समाजवाद, गाँधीवाद, जीवनमांस मधु के स्वप्न

ज्योत्स्ना—पृ० १०४

मधुज्वाल—पद्य १०६, ११५, ११६, १२०, १२६, १२७, १३०, १३३, १३४, १३६, १३७, १४०, १४१, १४४-१५१

मिश्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य ४, १२, २०, २३, २८, ३०, ३३, ३७, ३६, ४४, ५१;
५८, ६१, ६२ (ताटक के साथ) १३, २२, २४, ४३ (ताटक,
हाकलि, चौपाई) १७, २१, ३४ (ताटक, हाकलि) २६, ३२,
४८, ६३ (हाकलि, चौपाई) ४० (ताटक, चौपाई)

पल्लव—विनय (चौपाई के साथ) अनग, स्वप्न, छाया, नक्षत्र, बादल,
बालापन (ताटक) वसंतश्री (हाकलि, चौपाई, ताटक) आकाशा
(हाकलि, चौपाई)

युगवाणी—जीवन-तम (ताटक)

ग्राम्या—चमारों का नाच (चौपाई, चौपाई, समान-सवैये के साथ—केवल
एक पंक्ति) (उछल कुद.....उमंग)

स्वर्णश्रुति—शृंगारी (चौपाई, शृंगाराभास, ताटक, रोला) चौधी झूल
(प्रारम्भिक एक पंक्ति)

उत्तरा—अभिलाषा (चौपाई, चौपाई)

किरण-वीणा—रूप स्वप्न (कज्जल, उत्कंठा, चौपाई, सरसी के साथ दो
पंक्तियाँ)

मधुज्वाल—पद्य १०८, ११६, १२१, १२३, १३६, १४३ (ताटक के
साथ)

वीर छंद का स्वतंत्र प्रयोग छायावाद में बहुत कम हुआ है । स्वतंत्र रूप

मे इसकी रचना प्रसाद ने ३ निराला ने ३ (यमुना के प्रति म ताटक की मात्र एक अर्द्धाली है), महादेवी ने ६ और पंत ने ११ कविताओं में की है। ताटक के साथ निश्च रूप में प्रसाद और पंत ने उन दोनों की अपेक्षा इसका प्रयोग कुछ विषद रूप में अवश्य किया है।

(६४) समान सवैया (३२ मा०)

खड़ा द्वार पर, लाठी टेके
वह जीवन का बुढ़ा पंजर,
चिमटी उसकी मिकुडी चमडी
हिलते हड्डी के ढाँचे पर।
उभरी ढीली नसें जाल सी
सूखी ठठरी से है लिपटी,
पतझर में ठूँटे तर से ज्यों
सूनी अमर देल हो चिपटी।

—ग्राम्या : वह बुढ़ा

समान सवैया का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

युगांत—खद्योत

युगांतर—श्रद्धा के फूल-१३, जागरण, दीपलोक, श्रद्धांजलि।

युगवाणी—उद्बोधन, मन के स्वप्न

ग्राम्या—ग्रामकवि, वे आँखे, वह बुढ़ा, संख्या के बाद

स्वर्णकिरण—सम्मोहन, रजतातप, हिमाद्रि, जिज्ञासा, प्रभात का चाँद

स्वर्णवृत्ति—स्वर्णधूलि, पतिता, परकीया, ग्रामीण, सामंजस्य, आजाद,
नरक में स्वर्ग (४-अंत से रोला, सार) छायादर्पण, हृदय-
तारुण्य, प्रेममुक्ति, मुक्तिबंधन

उत्तरा—शरद श्री, रतवन

खादी के फूल—पद्य १३

शोकायतन—जीवन-द्वार (युग भू, ग्रामशिविर, मुक्ति-यज्ञ) पृ० ४६३
(अंतिम पद्य) पृ० ५३५ (अंतिम डेढ़ पद्य) पृ० ६८०
(अंतिम २ पद्य)

ज्योत्स्ना—पृ० ११०, १२१

फिर परिशो के बच्चो-स हम सृभग भीष के पक्ष पसार,
समुद्र पैरत शुचि ज्योत्स्ना मे, पकड़ इदु के कर मुकुमार !

—पल्लव बादल

स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में वीर छंद का प्रयोग हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—उत्सर्ग, पद्य ७, २५, ४६, ५५ (सब में टेक-चौपाई)

युगवाणी—युग उपकरण, समाजवाद, गाँधीवाद, जीवनमास मधु के स्वप्न

ज्योत्स्ना—पृ० १०४

मधुज्वाल—पद्य १०६, ११५, ११६, १२०, १२६, १२७, १३०, १३३, १३४, १३६, १३७, १४०, १४१, १४४-१५१

मिश्र प्रयोग के स्थल—

वीणा—पद्य ४, १२, २०, २३, २८, ३०, ३३, ३७, ३६, ४४, ५१, ५८, ६१, ६२ (ताटक के साथ) १३, २२, २४, ४३ (ताटक, हाकलि, चौपाई) १७, २१, ३४ (ताटक, हाकलि) २६ ३२, ४८, ६३ (हाकलि, चौपाई) ४० (ताटक, चौपाई)

पल्लव—विनय (चौपाई के साथ) अनंग, स्वप्न, छाया, नक्षत्र, बादल, बालापन (ताटक) वसंतश्री (हाकलि, चौपाई, ताटक) आकाक्षा (हाकलि, चौपाई)

युगवाणी—जीवन-तम (ताटक)

ग्राम्या—जमारो का नाच (चौपाई, चौपाई, समान-सवैये के साथ-केवल एक पंक्ति) (उछल कूद.....उमंग)

स्वर्णधूलि—अगव्रीची (चौपाई, शृंगाराभास, ताटक, रोला) चौथी भूल (प्रारंभिक एक पंक्ति)

उत्तरा—अभिलाषा (चौपाई, चौपाई)

किरण-वीणा—रूप स्वप्न (कज्जल, उत्कंठा, चौपाई, सरसी के साथ दो पंक्तियाँ)

मधुज्वाल—पद्य १०८, ११६, १२१, १२३, १३६, १४३ (ताटक के साथ)

वीर छंद का स्वतंत्र प्रयोग छायावाद में बहुत कम हुआ है। स्वतंत्र रूप

मे इसकी रचना प्रसाद ने ३ निराला ने ३ (यमुना के प्रति स ताटक की मात्र एक अद्विती है), महादेवी ने ६ और पंत ने ११ कविताओं में की है। ताटक के साथ मिश्र रूप में प्रसाद और पंत ने उन दोनों की अपेक्षा इसका प्रयोग कुछ विशद रूप में अवश्य किया है।

(६४) समान सवैया (३२ मा०)

खड़ा द्वार पर, लाठी टेके
वह जीवन का बूढ़ा पंजर,
चिमटी उसकी सिकुड़ी चमड़ी
हिलते हड्डी के ढंके पर।
उभरी ढीली नसे जाल सी
सूखी ठठरी से है लिपटी,
पतझर में टूँटे तरु से ज्यों
सूनी अमर बेल हो चिपटी।

—ग्राम्या : वह बुढ़ा

समान सवैया का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में हुआ है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

युगात—खद्योत

युगातर—श्रद्धा के फूल-१३, जागरण, दीपलोक, अर्द्धांजलि।

युगवाणी—उद्बोधन, मन के स्वप्न

ग्राम्या—ग्रामकवि, वे आँखें, वह बुढ़ा, संध्या के बाद

स्वर्णकिरण—सम्मोहन, रजतातप, हिमाद्रि, जिज्ञासा, प्रभात का चाँद

स्वर्णधूलि—स्वर्णधूलि, पतितता, परकीया, ग्रामीण, सामंजस्य, आजाद,
नरक से स्वर्ग (५-अंत में रोला, सार) छायावर्षण, हृदय-
तारण्य, प्रेमभुक्ति, भुक्तिबंधन

उत्तरा—शरद श्री, स्तवन

खादी के फूल—पद्य १३

लोकायतन—जीवन-द्वार (युग भू. ग्रामशिविर, भुक्ति-यज्ञ) पृ० ४६३
(अंतिम पद्य) पृ० ५३५ (अंतिम डेढ़ पद्य) पृ० ६८०
(अंतिम २ पद्य)

ज्योत्स्ना—पृ० ११०. १२१

अतिमा जिज्ञासा, आत्मबोध, प्रकाश पतिये छिपकलियाँ, केचुल, स्वर्ण-
मृग, गिरि प्रांतर, स्फटिक वन ।

वाणी—अंतरिक्ष भ्रमण

पौ फटने के पहले—पद्य ४५, ५७

पतझर—गीतप्रेरणा, संवेदना, प्रार्थना रूप

गीतहंस—पद्य ८, ३६, ७३, ८०, ८५

किरण-बीणा—भारत भू

मधुज्वाल—पद्य ३, १२, २६, ३१, ६३, ८१, ८६, १०१, १०३-१०७, १२४
१३१, १३२, १३५

समाधिना—पद्य ३६

मिश्र प्रयोग के स्थल—

युगात—पद्य ११ (चौपाई के साथ)

युगांतर—अवतरण (चौपाई, हसगति, रोला, सार, महानुभाव) कहना-
धारा (रोला) रँग दो, शोभाजागरण, मानसी, अंतरधन,
प्रीतिपरिणय (चौपाई) त्रिवेणी (अनेक छंदों के साथ)

युगवाणी—कर्म का मन, मुझे स्वप्न दो आदि (चौपाई के साथ—देखिए
पीछे चौपाई छंद)

ग्राम्या—बमारो का नाच (चौपाई, चौपाई, वीर)

स्वर्णकिरण—चिन्न (सार के साथ) अवगुठिना (अनेक छंद) उषा (अनेक
छंद) निवेदन आदि (चौपाई के साथ) देखिए चौपाई
छंद) स्वर्णोदय (अनेक छंद)

स्वर्णधूलि—काले बादल (चौपाई, रोला) मर्मव्यथा (चौपाई, हाकलि,
पदपादाकुलक, माली)

उत्तरा—उत्तरा, आगमन आदि (चौपाई के साथ) द्रष्टव्य : चौपाई
छंद)

रजतशिखर—पृ० ७६, ११८, १३२ (चौपाई के साथ) १०८ (सार,
चौपाई)

सौवर्ण—पृ० ६६, ८६, १०१, १०४ (चौपाई)

ज्योत्स्ना—पृ० १३ (चौपाई) ६१ (अखंड, चौपाई, रोला)

अतिमा—नव अरणोदय, आदि (चौपाई के साथ) सोनजुही (चौपाई, सार, रोला)

बाणी—जीवन-चेतना आदि (चौपाई के साथ) आत्मिका (रोला, चौपाई, हंसगति)

पौ फटने के पहले—पद्य १, २४ आदि (चौपाई के साथ)

पतझर—गीतदूत, गंधीर प्रश्न आदि (चौपाई के साथ) जीवनयात्री (रोला, चौपाई)

गीतहृत्—पद्य १४ (चौपाई, रोला) २४ (रोला, हंसगति) २५, ४५ ८७ (चौपाई)

किरण-बीणा—किरण-बीणा, नवोन्मेष (सार) सूर्योदय (चौपाई, सार) देवक्षेत्री, नया बोध (चौपाई, रोला) अमर पाथ, चित्रप्रदेश (चौपाई)

मधुज्वाल—पद्य ४६, ६४ (चौपाई)

स्वच्छंद छंद में भी समान सत्रैये की पक्तियाँ यत्न-तन्त्र मिलती हैं। परिमाण की दृष्टि से समान सवैये का प्रयोग छायावादियों में सबसे अधिक पत ने किया है। उनके बाद प्रसाद के काव्य में ही यह विशद रूप से प्रयुक्त हुआ है। निराला और महादेवी में यह बहुत कम परिमाण में प्राप्त होता है।

(६५) मत्ससवैया (३२ मा०)

नव मंस्कृति की चेतना-शिला

का न्यास हुआ अब भू-भन में,

नव लोक-सत्य का विश्व-संचरण

हुआ प्रतिष्ठित जीवन में।

गत जाति धर्म के भेद हुए

भावी मानवता में चिर लय,

विद्वेष धृणा का सामूहिक

नव हुआ अहिंसा से परिचय।

—युगांतर . श्रद्धा के फूल, १४

मत्ससवैया का प्रयोग प्रायः स्वतंत्र रूप में ही हुआ है। प्रयोग-स्थल—

युगांतर श्रद्धा के फूल १४ त्रिवेणी पृ० १६० (डेढ़ पद्य)

युगवाणी - प्रकाश

स्वर्णकिरण—उषा (पृ० ५२-डेढ़ पद्य)

स्वर्णधूलि—मानसी १०, १४

आदी के फूल—पद्य १४

रजतशिखर—पृ० १२५, १२७

ज्योत्स्ना—पृ० ३७, ४६, ११६, ११७, १२०, १२३

किरण-वीणा—सौंदर्य प्रदेश

मिश्र प्रयोग

वाणी—पुनर्नवा (शक्तिपूजा, पद्धति, मधुभार)

मत्तसवैये का छायावाद में प्रचलन तो हुआ, पर हमने कुछ अधिक परिमाण में रचना प्रसाद ने ही की है। उनके बाद पंथ के काव्य में यह प्रयुक्त हुआ है। निराला और महादेवी ने तो इसकी कतिपय पंक्तियाँ ही दृष्टिगोचर होती हैं।

स्वच्छंद छंद

स्वच्छंद छंद का विवेचन 'निराला की छंदोयोजना' में किया जा चुका है। निराला के स्वच्छंद छंद में तीन प्रकार के चरण मिलते हैं। पंथ ने उन तीनों प्रकारों के अतिरिक्त एक और ढंग से चरण का संस्थापन किया है। नीचे सब के उदाहरण दिए जाते हैं—

(१) शास्त्रीय छंद का चरण, जो प्रायः दो अथवा तीन पंक्तियों में लिखित है। यथा—

(क) साँसों में भर	}	सार
सद्यः स्फुट		
सुमनों की गंध अंतर्द्रित		
(ख) तुम प्रकाश पक्षी हो	}	समान सवैया
जीवन पावक के		
पंखों से भूषितः		

पंथ की उत्तरकालीन कविताओं में यह प्रवृत्ति निराला की अपेक्षा बहुत अधिक है।

(२) शास्त्रीय दो छन्दों के चरणों के योग से निर्मित चरण -

(क) हृदय मे उपजाता गोपन/संवेदन (गोपी + अलिपद)

— स्वर्णकिरण · स्वर्णोदय, ३७

(ख) जिसे शिशु ने जीवन-सागर/मे छोड़ा (गोपी + अलिपद)

— स्वर्णकिरण · स्वर्णोदय, पृ० १०१

(ग) उसी मे धीरे साँस/खीच मै ढला (ताडव + छवि)

— पतझर सत्यदृष्टि

(घ) मुक्त हो काम द्रोह से काम/दासता जो (शृंगार + सुगति)

— वाणी पुनर्मूल्याकन

(ङ) पुष्प स्वतकोन्हे कुम्हला/हुए अविद्या तम दूषित (शृंगार-

कल्प + हाकलि)

— वाणी · पुनर्मूल्याकन

पन्त में यह प्रवृत्ति अपेक्षाकृत बहुत कम है। उनके काव्यों में उक्त पक्तियों के अतिरिक्त ऐसी कतिपय पक्तियाँ ही मिल सकती हैं।

(३) शास्त्रीय छंद के चरण की मात्राओं को घटा-बढ़ा कर बनाए गए चरण। ऐसे प्रयोगों को नूतन मान कर नए नाम दिए गए हैं।

(४) शास्त्रीय छन्द के दो चरणों का संयुक्त-रूप में लेखन—

सस्मित कपोल

अधर प्रवाल

म/राल वक्ष

पुलक-लता सी बाँह कोमल।

— पौ० फटने पद्य ६१, पृ० १७३

यहाँ 'सराल' के 'म' तक सोलहमात्रापादी मधुमंजरी छंद है और 'राल' से 'कोमल' तक पीयूषनिर्झर। ऐसे एक अन्य उदाहरण के लिए देखिए पीछे पीयूषनिर्झर छन्द।

निराला के संपूर्ण काव्य में ऐसा दो छन्दों के चरणों का संयुक्त संस्थापन दिखलाई नहीं पड़ा। पन्त के स्वच्छन्द छन्द में दो भिन्न चरणों का संयुक्त रूप से लेखन बहुत अधिक मात्रा में दीख पड़ता है, जिससे पाठकों की उलझन बेतरह बढ़ गई है।

अद्ययन की मुविधा के लिए निराला के समान पन्त के स्वच्छन्द छन्द की भी दो कोटियाँ मानी जा सकती हैं ।

(१) जिसमे किसी एक अथवा एक वर्ग के छन्दो के लयाधार पर चलने वाले शास्त्रीय तथा नवनिर्मित छन्दो का विनियोग हुआ है । यथा—

(क) ऊर्णनाभ-से प्राण.....अहीर
 सूक्ष्म, अमर अन्तर जीवन का } सरसी
 ताने मधुर वितान ।
 देश काल के मिला छोर !..... कज्जल
 पशु जीवन के तम मे.....महानुभाव
 जीवन रूप मरण से.....
 जाग्रत मानव !.....अखण्ड
 सत्य बनाओ स्वप्नों को }रोला
 रच मानवता नव
 हो नव युग का भोर.....अहीर ।

—युगवाणी : मानव

यहाँ जितने छन्द है, वे सब समप्रवाही अष्टकाधृत (चौपाई) वर्ग के हैं ।

(ख) मन कला विज्ञान द्वारामनोरम
 खोलता नित ग्रथियाँ जीवन मरण की.....पीयूषनिक्षैर
 दूसरी यह भूख मन की !.....मनोरम
 तीसरी रे भूख आत्मा की गहन !.....पीयूषवर्षी
 इंद्रियों की देह से ज्यो है परे मन.....पीयूषनिक्षैर
 मनो जग से परे त्यो आत्मा चिरंतन.....

जहाँ मुक्ति विराजती }माधवमाजती
 ओ डूब जाता हृदय-क्रंदन

—स्वर्णधूलि . चौथो भूख

उक्त सारी पंक्तियाँ सप्तक के आधार पर चलने वाली हैं । अतः ये सभी मनोरम की लय पर आश्रित कही जा सकती हैं । ऐसे स्वच्छंद छंद के प्रयोग-स्थल निम्नलिखित हैं—

(क) अष्टकाधृत—

पल्लव—जीवन-यान, परिवर्तन

युगवाणी—मानव, चीटी, आम्बविहग, उन्मेष, जीवन-स्पर्श, दो मित्र,
ज्ञान में नीम

स्वर्णकिरण—अवगुठिता, छायापट

ग्राम्या—ग्रामयुवती, स्वीट पी के प्रति

स्वर्णधूलि—स्वप्ननिर्बल आशका, जातिमन, छायाभा, मृत्युंजय, चित्त-
करी, अंतर्वाणी, ज्योतिस्तर

उत्तरा—प्रगति, प्रतिक्रिया, परिणति

अतिमा—विद्रोह के फूल, नेहरू युग

वाणी—अभीप्सित, अभिव्यक्ति, नवोन्मेष, आत्मनिवेदन, फूल की मृत्यु, वज्र
के तूफान, पुनर्मूल्यांकन, घोघे शंख, नम्र अवज्ञा, उन्नयन, अग्नि,
संदेश, अभिषेक, चैतन्य सूर्य, बुद्ध के प्रति (केवल प्रारंभिक अंश)

बौ फटने के पहले—पद्य ४, ६, ७, ६, १२, १६, २१, २२, २३, २५,
३०, ३१, ३३, ३६, ४०, ४१, ४३, ४६, ५०, ५५

पतञ्जर—पवनपुत्र, नीलकुसुम, आत्मचेतन, ताराचिंतन, सोपान, निसर्ग
वैभव, अज्ञेय, आत्मनस्तु कामाय, सृजनप्रक्रिया, सत्यदृष्टि,
ऋतपतञ्जर, मध्या के प्रति, ह्लादिकता, वार्धक्य, जरा, इंद्रियाँ,
शीलधन्या, अनुभूति, रूपांतरिता, अतयीवन; साध्य, मूलकंठणा,
आत्मबोध, युगपतञ्जर, अंधड़, परा, कला दृष्टि

गीतहंस—पद्य २, ४, ५, ७, ६, ११, १२, १३, १५, २३, २६-३१, ३३-३६, ४०,
४२, ४३, ४६, ५०-५२, ५४, ५६, ६७, ६८, ६९, ७०, ७५, ७८, ८१,
८६, ८९

किरण-वीणा—मैं हूँ केवल, दीप सूर्य, स्नेहदृष्टि, फूल चाँद पक्षी, आश्रय
दारु थोपित दृष्टि, सर्प रज्जु भ्रम, प्रेममार्ग, सीख, स्वर्ण-
किरण, दृष्टि, प्रेम, चंद्रमुख, वेणीवार्त्ता, खोज, सूरज और
जुगनु, युध्यस्व विगतज्वर, सूर्यास्त, सभ्रांत स्मृति, नयी
आस्था

समीक्षिता—पद्य १२-१५, १७, २४, २६, २८, २९, ३२, ३४, ३५, ६६, ७०,
७५, ८६, ८९-९८, १००, १०१

(ख) सप्तकावृत—

स्वर्णधूलि—चौथी धूल (प्रारंभ में वीर छंद की एक पंक्ति)

पौ फटने के पहले—पद्य २, ३, ५, ८, १३, ४७, ६१

किरण-वीणा—लक्ष्य

(२) जिसमें कवि ने एक छंद या एक वर्ग के छंदों तक ही अपने को आबद्ध नहीं कर भिन्न वर्ग के छंदों के विनियोग में भी स्वच्छंदता ग्रहण की है।
यथा—

दर्शन, सहस्र शास्त्र.....अहीर
सम्पत्ता के ब्रह्मास्त्र ताड़व
खो गई एकता विमोहा
व्यास है अनेकता..... शिव
रह गई जाति-पाति.....शिखंडी
देश प्रात.. ..धारी
युगों की रीति नीतिशिखंडी
रूढ़ि भ्रात धारी
स्वर्ग नरक ईति भीति लीला
जन अशात धारी

—स्वर्ण किरण . सत्क्रमण

यहाँ अष्टकाघृत अहीर, ताड़व आदि के साथ त्रिकल (शिव, लीला) और पंचकल (विमोहा) पर चलने वाले छंद भी मिले हुए हैं। प्रयोग-स्थल—

वीणा—पद्य ५६

पल्लव—उच्छ्वास, आँसू

युगवाणी—गुण्यप्रसू, सुमन के प्रति, प्रकृति के प्रति, द्वंद्व, बदली का प्रभात, दो मित्र, ओस के प्रति

स्वर्णकिरण—संक्रमण, नारी-पथ, युगप्रभात

स्वर्णमूलि—गणपति उत्सव, युगागम, मातृशक्ति, प्रतीति, सार्थकता, निशंर, स्वर्ग अप्सरी

स्वच्छंद छंद में निराला और पत दोनों की सामान्यतः एक ही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। फिर भी दोनों के प्रयोग में थोड़ा अंतर स्पष्टतः दिखाई पड़ता है। निराला के स्वच्छंद छंद में अपेक्षाकृत अधिक स्वच्छंदता है। वे लिखते समय चरण-पर-चरण रखते चलते हैं; चाहे वे किसी छंद के हों। अंत्यानुप्रास भी आप-से-आप कही-कही मिलता चलता है। पंत में अंत्यानु-

गास का अधिक आग्रह है। साथ ही उनकी अनेक ऐसी कविताओं में एक छंद बहुत दूर तक चलता दिखलाई पड़ता है। कोई-कोई कविता तो प्रायः एक ही छंद में लिखी गई है। उसमें यत्न-तत्न दो-चार चरण अन्य छंदों के भी मिल जाते हैं। (गीतहस, पद्य २७; वाणी—अभिषेक, चैतन्य सूर्य, बुद्ध के प्रति) 'पल्लव' के 'उच्छ्वास' और 'आँसू' में भी स्थल-विशेष पर ही थोड़ी स्वच्छन्दता है। नहीं तो, ये दोनों कविताएँ आदि से अत तक अनेक छंदों में निबद्ध हैं। अवश्य कहीं-कहीं इन छंदों के चरणों में कुछ काट-छाँट करने की स्वच्छन्दता ग्रहण की गई है। 'परिवर्त्तन' की भी यही दशा है। उसमें तो अपेक्षाकृत और भी कम स्वच्छन्दता है। इसीलिए ऐसी कविताओं को स्वच्छन्द छन्द में रचित कहना उतना समीचीन नहीं, जितना अनेक छंदों में निबद्ध बतलाना। 'युगांतर' की भारतगीत—१, विवेणी, 'स्वर्णकिरण' की उषा, स्वर्णोदय, 'स्वर्णधूलि' की मर्मकथा, मर्मव्यथा, रसस्रवण, प्रीति-निर्झर तथा 'युगवाणी' की युग-नृत्य आदि कविताएँ तो स्पष्टतः अनेक छंदों में निबद्ध हैं। उनमें स्वच्छन्द छंद की स्वच्छन्दता नाम मात्र को भी नहीं।

स्वच्छन्द छन्द निराला और पत ने ही लिखा है। प्रसाद और महादेवी में यह प्राप्त नहीं।

मुक्त छंद

मुक्त छन्द कवित्त के लयाधार पर चलता है। कवित्त के सम्बन्ध में निराला और पत दोनों के विचार भिन्न-भिन्न हैं। जहाँ निराला कवित्त को हिंदी का जातीय छन्द मानते हैं,^१ वहाँ पत की दृष्टि में यह 'हिंदी का औरस जात नहीं, पोष्य-पुत्र है; न जाने, यह हिंदी में कैसे और कहाँ से आ गया।'^२ इतना ही नहीं पत ने निराला के दो पद्यांशों (एक मुक्त छन्द का और द्वितीय स्वच्छन्द छन्द का) को उद्धृत कर यह उद्घोषित किया कि 'पहले छन्द के चरण अक्षर मात्रिक राग की गति पर, दूसरे के ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक राग की गति पर चलते हैं। पहले छन्द में राग की एक धारा व्याप्त मिलती है, उसका स्वर भंग नहीं होता। × × पहले छन्द का राग हिन्दी के उच्चारण संगीत के अनुकूल नहीं, दूसरे का अनुकूल है।'^३ निष्कर्षतः पत की दृष्टि में मुक्त या स्वच्छन्द छन्द के लिए कवित्त सर्वथा अनुपयुक्त है। पर कालांतर में इनका

१. परिमल : भूमिका, पृ० १४

२. पल्लव : प्रवेश, पृ० ३८

३. वही, पृ० ५२

यह विचार कदाचित् परिवर्तित हो गया और इन्होंने कवित्त के लयाद्य र पर चलन वाले मुक्त छन्द का भी प्रयास किया । यथा- -

कहो,
 गुत्र कुँई-से उरीज खोल
 दुग्ध रनात चाँदनी
 चाँद के कटोरे मे
 सुधा पीती रहे,—
 रात
 काले कुतलो मे
 देह लपेटे
 गुहा गर्भ मे
 सोती रहे ।

दिन रात
 मेरी झू-भंगिमाएँ नहीं
 तो क्या है ?

—कला और बूढ़ा चाँद एकमेव

‘कला और बूढ़ा चाँद’ की सारी कविताएँ मुक्त छंद में निबद्ध हैं । अन्यत्र इस छंद की प्राप्ति नहीं होती ।

मुक्त छंद का प्रयोग प्रसाद, निराला और पंत तीनों ने किया है । महा-देवी में यह नहीं मिलता ।

छन्दोन्निरूपण के बाद अब पंत की छंद प्रयोग-प्रवृत्ति पर भी एक दृष्टि डाल लेना आवश्यक है । छायावाद की छंद क्रांति के अंदर जिन तत्त्वों की ओर प्रथम अध्याय में निर्देश किया गया है, वे सारे तत्त्व पंत के काव्य में बहुत स्पष्टता के साथ देखे जा सकते हैं । द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मकता के प्रतिक्रिया-स्वरूप उत्पन्न छायावाद के इस कवि ने मैथिलीशरण के काव्यों से अनुप्राणित होते हुए भी^१ उनके प्रिय छन्द हरिगीतिका और गीतिका (गी-तिका की केवल एक पंक्ति स्वच्छंद छंद में मिलती है) का प्रयोग अपने संपूर्ण

१. शैशव में ही रहा आप के प्रति आकर्षण

ललित भणित का किया प्रीति बश चपल अनुकरण ।

—स्वर्णकिरण : भक्तिप्राण श्री मैथिलीशरण जी गुप्त, पृ० । ३३

काव्य में कही नहीं किया। प्रसाद और महादेवी ने इन दोनों छन्दों को अपने काव्य-जीवन के प्रारम्भ में ही अपनाया। निराला ने यद्यपि गीतिका को बाद में अपनाया, पर इसका प्रयोग वे करीब अतः तक करते रहे, और 'आराधना' का एक गीत आद्योपात दृग्गीतिका में निबद्ध किया। पूर्वयुग के प्रचलित छन्द कवित्त, मयैया, छप्पय, दोहा, सोरठा आदि पत के काव्य में एकदम नहीं मिलते। प्रसाद ने इन सभी छन्दों का प्रयोग किया है। महादेवी में कवित्त, छप्पय, दोहा और सोरठा तो नहीं मिलते, पर दो पद्य मयैये में निबद्ध उपलब्ध होते हैं। निराला ने मयैया, दोहा और सोरठा तो नहीं लिखे, पर छप्पय और कवित्त के रूप में मदनहरण घनाक्षरी का प्रयोग अवश्य किया। द्विवेदी-युग में प्रचलित उर्दू छन्दों में प्रसाद और निराला ने कई कविताएँ लिखी, पर पंत और महादेवी ने उर्दू वहाँ का प्रयोग बिल्कुल नहीं किया। महादेवी ने कम-से कम उर्दू से आए विज्ञात और अज्ञात को एक पद्य में तो स्थान दिया, पर पंत ने ऐसे छन्दों में एक पीयूषवर्षी में ही रचना की। (विज्ञात और मुमेर की बमश' चार और एक पंक्ति स्वच्छन्द छन्द में अनायास टुक पड़ी है।) इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि द्विवेदी-युग के प्रचलित छन्दों में जितने काव्य-याग पत ने किया, उतना अन्य किसी छायावादी ने नहीं। पर द्विवेदी-काल तक जीती चली आती हुई पद-शैली के अतर्पण में कोई छायावादी कवि बच नहीं सका। प्रसाद ने अनेक पद्यों की रचना पद-शैली में की। निराला ने तीन (गीतिका-गीत २२, ४३, ५६) महादेवी ने एक (नोरजा गीत ५१) और पंत ने छह (वीणा पद्य २५, ५५, ज्योत्स्ना पृ० १००, युगवाणी : बह तुम्हारे द्वार, मधु के स्वप्न, स्वर्णकिरण-सम्मोहन) पद्यों की रचना कर सरहपा से चली आती हुई पद-परपरा को अक्षुण्ण रक्खा। द्विवेदी-युग में धड़ले से लिखे जाने वाले वर्णवृत्त का प्रसाद ने तो शुद्ध गणात्मक रूप में प्रयोग किया, पर निराला, पंत और महादेवी में जो दो-चार वर्णवृत्त मिलते हैं, उन्होंने गण-बधन तोड़ कर मात्रिक रूप धारण कर लिया है।

निराला को तरह पंत ने भी अपनी प्रथम पुस्तक 'वीणा' में कुछ को छोड़ कर (उत्सर्ग, पद्य ८, १०, ११, १४, १६, २५, ४६, ४५) सभी कविताएँ कई छन्दों के मेल से बने गीतों के रूप में लिखी। इसी पुस्तक की एक कविता (पद्य ५६) में स्वच्छन्द छन्द का प्रयोग कर शास्त्रीय नियम का उल्लंघन किया। इसीलिए निराला की तरह पंत का काव्य भी द्विवेदीयुगीन आलोचकों की

आँखों की किरकिरी बन गया।^१ पर स्वरूप की दृष्टि से इस पुस्तक में चाहे जो नवीनता हो, विराला के 'परिमल' के समान इसमें किसी नए छन्द का प्रयोग नहीं हुआ है। यों तो इसमें द्विवेदी-युग के कई प्रचलित छन्द प्राप्त होते हैं, पर ताटक और वीर छन्द का विशेष प्रयोग हुआ है। ताटक और वीर को 'पल्लव' में भी काफी सम्मान मिला, पर इस ग्रंथ में छोटे छन्द भी (विशेषतः तांडव, गोपी, शृंगार, चौपाई) कवि के विशेष प्रेमभाजन बने। यही कुछ नए छन्द भी दिखलाई पड़े। इसका क्रम आगे भी थोड़ा-बहुत चलता रहा। 'गुजन' में प्रायः छोटे-छोटे छन्दों का ही प्रयोग हुआ है, जिनमें सब्बी, शृंगार, पद्धरि और पदपादाकुलक मुख्य है। ये छन्द हैं तो पुराने, पर छायावाद-युग में इनका प्रयोग त्रिपुल परिमाण में हुआ। 'युगात' से पन्त की भाव-धारा परिवर्तित हुई, तो छन्द में भी किंचित् परिवर्तन हो गया। ताटक और वीर एक प्रकार से अपदस्थ हो गए और उनकी जगह पर सार तथा रोला ने आसन जमाया। लम्बे छन्दों में समानसवैया आकर डट गया और सब्बी, शृंगार, गोपी आदि छोटे छन्द भाग खड़े हुए। छोटे छन्दों में पदपादाकुलक और चौपाई की ही तूती बोलती रही। लीला की लीला भी नाटको में दिखलाई पड़ती रही। 'लोकायतन' में सब्बी और शृंगार फिर एक बार अपनाए गए, और हंसगति एवं माली—इन दो उपेक्षित छन्दों को विपुल सम्मान दिया गया। इधर पन्त स्वच्छंद छन्द की ओर विशेष रूप से उन्मुख है। इधर के प्रकाशित ग्रंथों में अधिक कविताएँ स्वच्छंद छंद में ही लिखी गई हैं। 'कला और बूढ़ा चाँद' में मुक्त छंद की रचना कर कवित्व के महत्त्व को स्वीकार करते हुए उसके ऊपर हिंदी का औरस जात पुत्र नहीं होने का अपने द्वारा लगाए कलंक का इन्होंने एक प्रकार से मार्जन कर दिया है।

छंदःप्रयोग-प्रवृत्ति के बाढ़ अब पंत के छंद प्रयोग-कौशल पर भी दृष्टि-निक्षेप कर लेना चाहिए। अन्य छायावादियों की तरह इनके काव्य में भी गति-भंग के सभी प्रकार प्राप्त होते हैं। यथा—

-
१. 'बीणा' नामक अपने इस दुधमुँहे प्रयास को हिंदी संसार के उदभट समा-लोचकों की छिन्नाक्षी मूखक दृष्टि के सम्मुख रखने में मुझे संकोच से अधिक आह्लाद ही हो रहा है। × × मेरे असिमानी कवि ने निर्भयता का कवच पहन कर मुझे उनकी लम्बी चौंच के लिए 'शोरवा' तैयार करने से रोक दिया।

—बीणा : विज्ञापन

(१) पाद में मात्रा की न्यूनता

क) विश्व वजय म औ मीरता ।—ग्रन्थि, पृ० १०

पीठपवर्षी में लिखित उक्त पंक्ति में दो मात्राओं की कमी स्पष्ट है ।

(ख) आशीर्वाद सी झुकी स्वर्ग की भू पर ।—ज्योत्स्ना, पृ० २८

(ग) नव ऊषा आशीर्वाद सी

उत्तर रही वह, लो, अवलोक ।— पृ० १०५

'ख' और 'ग' दोनों में 'आशीर्वाद' का उच्चारण अष्ट-मात्रिक (आशीर-वाद) के रूप में करना पड़ता है, जबकि इसमें सात ही मात्राएँ हैं । 'दुर्गातर' (श्रद्धा के फूल-३) की निम्न पंक्ति के 'आशीर्वाद' की भी यही दशा है—

बापू के आशीर्वाद सा ही अंतस्तल ।

(घ) मोह-रात्रि रात्रिचर ।—ज्योत्स्ना : पृ० ६८

लीला में लिखित उक्त पंक्ति में ११ ही मात्राएँ हैं । 'यहाँ 'रात्रि-चर' की जगह 'रजनीचर' होना चाहिए ।

(ङ) गृह गृह में कलह, खेत में कलह, कलह है मग में ।

—ग्राम्या : ग्रामचित्र ।

मार-निबद्ध इस पंक्ति में दो मात्राओं की न्यूनता है । यहाँ आदि में 'है' चाहिए । संभव है, यह मुद्रण की त्रुटि हो ।

पाद में मात्राधिक्य

अदृश्य, अस्पृश्य, अजात ।—गुजन पद्य ३६

ताडव की उक्त पंक्ति में १२ की जगह १३ मात्राएँ हैं । साथ ही यह पंक्ति शब्द-संस्थापन-व्यतिक्रम दोष से भी पीड़ित है । ताडव का प्रारंभ त्रिकल से होता है । यहाँ बौकल (जगण) से प्रारंभ होने के कारण एक मात्रा अधिक हो गई है । प्रमाद और निराला में मात्राधिक्य से पीड़ित कई पंक्तियाँ हैं । यत के काव्य में ऐसी उक्त पंक्ति ही मिलती है ।

(२) शब्द-संस्थापन में व्यतिक्रम—

(क) देश की धूमि से भरा ताल ।—बीणा पद्य ५३

(ख) जटिल तर-जाल है किसी ओर ।—पल्लव : उच्छ्वास, पृ० ७

(ग) टूट जा यही यह हृदय-हार ।— " " पृ० १५

उक्त तीनों पंक्तियों के अंत में दो त्रिकल होने से शृंगार की वांछित लय प्राप्त नहीं होती । उत्तरार्द्ध में पदरि की-सी लय प्रतीत होती है ।

(घ) अतृप्त, अकथ, वियोग-सी दीन ।—बीणा, पद्य ५४

भृंगार का प्रारम्भ त्रिकल से होता है। यहाँ चौकल से प्रारम्भ होने के कारण लय प्रतिहत हो गई है।

(ड) भरे अधरो पर वह माँ के दूध से धुली मृदु मुमकान।

—पल्लव वानापन

(च) एक ज्योति के पाश में बँधे भगिनि भ्रात से भू-स्वर्लोक।

—ज्योत्स्ना, पृ० १०५

रेखांकित वाक्यांशों में विषम के बाद सम आ जाने से वीर छंद का सम-प्रवाह टूट गया है। ऐसी पक्तियाँ पत के प्रारम्भिक काव्यों में तो बहुत कम मिलती हैं। संभवतः उक्त दो पक्तियाँ (ड, च) ही होंगी। पर उत्तरकालीन काव्यों में (युगांतर-शुगवाणी में प्रारम्भ हो कर अब तक) तो ऐसी पक्तियों की भरमार है। उदाहरणार्थ कनिष्य पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

नृत्य परा अप्सरा सी चपल, ज्योति ग्रहो से।

—युगपथ : पृ० १०७

भूतवाद उस स्वर्ग के लिए है केवल सोपान।

—युगवाणी, बापू

तट पर बगुलो सी वृद्धाएँ, विधवाएँ जप ध्यान में मग्न।

—ग्राम्या : सध्या के बाद

विधि ने उनकी बुद्धि ही पलट।

—स्वर्णकिरण : अशोक वन, १२

जग जीवन के नव स्वप्नों की ज्योति वृष्टि में स्नान कर अभ्र

—स्वर्णकिरण : सम्मोहन

ऐसी पक्तियों के अनिरिक्त कुछ ऐसी पक्तियाँ भी उपलब्ध होती हैं, जिनके अंत में दो त्रिकल रख कर चौपाई का पाद-संगठन (विषम विषम सम विषम विषम सम) विकृत कर दिया गया है। यथा—

गंध-व्यजन पुलकिन मलय पवन।—स्वर्णकिरण : अशोकवन, ५

होना था मन से उसे विलग।—

” ” ” ”

प्राणो को कर लालसा शिथिल।—उत्तरा : प्रतीक्षा

ऐसी अस्तव्यस्त पक्तियों के पीछे कवि का आकस्मिक स्खलन नहीं, सचेतन प्रयास है। कवि ने स्पष्ट शब्दों में उद्घोषित किया है—“स्वर्णकिरण, स्वर्णधूलि में मैंने यत्न-तत्न छंदों की सम-विषम गति की एक स्वरता को बदलने

की दिशा में भी कुछ प्रयोग किए हैं। जिसमें ह्रस्व दीर्घ मात्रिक छंदों की गति में अधिक वैचित्र्य तथा शक्ति आ जाती है। X X X इस युग में जब हम ह्रस्व दीर्घ मात्रिक के पाश से मुक्त होकर अक्षर मात्रिक तथा गद्यवत् मुक्त छंद लिखने में अधिक सौकर्य अनुभव करते हैं, मेरी दृष्टि में, ह्रस्व दीर्घ मात्रिक में यति को मानने हुए सम-विषम की गति में दधर-उधर परिवर्तन कर देना कविता पर किसी प्रकार का अत्याचार नहीं होगा, बल्कि उससे ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक में स्वर पात का सौंदर्य आ जाता है।^१ पत में मनमानेपन की यह प्रवृत्ति प्रारंभ में ही है। प्रारंभिक काव्यों के व्याकरण-गत नियमोल्लंघन की रक्षा यदि इन्होंने भावुकता की कवच के सहारे की, तो उत्तरवर्ती काव्यों की छंद लुटियों को तर्क की ढाल से बचाने का प्रयत्न किया।

(३) दलित-भंग-दोष

(क) उदित हुई थी तुम अनन यौवन में चिर अम्लान।

— गुजन अप्सरा

(ख) निखिल व्यक्त अव्यक्त सकल सी/मा असीम लय हुए विमोहित।

— युगपथ : श्रद्धाजलि, पृ० १२०

(ग) कोमलतम बन निखर रहा लग/ता जग अखिल अशोक।

— युगवाणी . गंगा का प्रभात

(घ) माता पिता, बंधु बाधव परि/जन, पुरजन, भू, गोधन।

— ग्राम्या . ग्रामदृष्टि

(ङ) आओ, सोचे द्विपद जीव कै/से बन सकता मानव।

— स्वर्णकिरण . इंद्रधनुष, पृ० १७

(च) इस प्रकार काटो वधन, सं/न्यासी रहो अवध।

— स्वर्णधूलि सन्यासी का गीत, १३३

पत के उत्तरकालीन काव्यों में ऐसी पंक्तियाँ ढेर-की-ढेर मिलती हैं। नमूने के रूप में ही कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की गई हैं। यदि ऐसी पंक्तियाँ मनो-हारी विविक्षता के निदर्शन मानी जायँ, तो निम्न पंक्तियों में यति-दोष कौन स्वीकार नहीं करेगा ?

(क) कहते 'शुभ का शुभ औ अशुभ अ/शुभ का फल' धीमान्।

— स्वर्णधूलि सन्यासी का गीत

(ख) गजन मथित नभ से वरप घ/रा प शतमुख जीवन

—स्वर्णकिरण . इन्द्रधनुष

(ग) युग युग का इतिहास सभ्यताओं का इसमें संचित .

—ग्राम्या . गाम

(घ) फडक रहे अवयव-आवेश वि/वषा मुद्राएँ अंकित ।

—ग्राम्या कहारो का रुद नृत्य

(ङ) हाड़-मोंस का आज बनाओ/गे तुम मनुज ममाज ।

—युगवाणी : भौतिकवादियों के प्रति

(च) मृदु त्वच, मोद/यं प्ररोह अंग ।

(छ) दृढ़ श्रद्धा स/त्य प्रेम अक्षय ।

—युगात मानव

(ज) निज वृत्त पर उ/मे खिलना था ।

—गुजन . पद्य १८

ऐसी पंक्तियों की भी पत-काव्य में कमी नहीं है ।

(४) पाद का अश्वय्य होना

(क) निर्भीक वनो, सा/हसी, शक्त ।

—युगात, पद्य १०

(ख) तू जड अथवा चे/तना-प्राण ।
क्या जडता चे/तनना समान ।

“ ” १७

(ग) उदयाचल पर दी/खते प्रात ।

—, शृङ्ग

यहाँ पद्धति की वांछित लय के लिए 'साहसी' आदि शब्दों को खंडित कर पाठ करना पड़ता है ।

(घ) परीक्षा का कठोर ले व्याज ।

—वीणा : पद्य ३५

(ङ) शिशिर का-सा समीर संचार ।

—पल्लव : आँसू, पृ० २५

(च) निर्विशेष बिलोक्ता है विश्व की ।

—ग्रंथि, पृ० ४४

उक्त सभी पंक्तियों में रेखांकित जगण छंद की अप्रतिहत लय में वाक्शा उपस्थित कर पाठ को अश्वय्य बना देता है । कवि ने ऐसा प्रयोग भी जान-बूझ

कर कुछ सिद्धांत वगैरे ही किया है^१ इसी से उसके काव्य में ऐसे दुष्टप्रयोगों की भरमार है प्राचीन काल में कहा गया था—अपि धाप सर्वं कुर्याच्छदोर्धनं न कारयेत् । आज जब कवि का सिद्धान्त हो गया है—चेत्परमेत् शक्तिवैचित्र्यं छंदोभगात् जिह्रियान्, तब क्या कहा जाय ?

पंक्त की भाव-धारा ज्यों-ज्यों परिवर्तित होती गई, छंदों में भी त्यों-त्यों परिवर्तन होता गया । 'वीणा' के गीतों की रचना में कवि ने छोटे छंदों (हाकलि, चौपई, शृंगार आदि) के साथ ताटक और वीर जैसे लंबे छंदों का सहारा लिया है । ताटक और वीर 'वीणा' के प्रमुख छंद माने जा सकते हैं । 'पल्लव' की विवरणात्मक कविताओं (अनंग, स्वप्न, छाया, नक्षत्र, बादल, बाला-पन) की रचना तो ताटक-वीर में हुई है, पर हृदय के भावों की अभिव्यक्ति के लिए अधिकतर छोटे छंद अपनाए गए हैं । 'उच्छ्वास' और 'आँसू' में रोला और सरसी जैसे लंबे छंदों की कुछ ही पक्तियाँ हैं । परिवर्तन के रुद्र रूप को दिखाने के लिए 'परिवर्तन' में रोला का प्रयोग अवश्य किया गया है; पर उसके सौम्य तथा मृदुल रूप के अंकन के लिए शृंगार और उससे बने छंद ही प्रयुक्त हुए हैं । शृंगार का अत्यधिक प्रयोग उसे 'पल्लव' का मुख्य छंद सिद्ध करता है । विद्योग की करुण अभिव्यक्ति के लिए 'ग्रन्थि' में पीयूषवर्षा का चयन छंदों की भावानुकूलता से कवि का पूर्ण परिचय उद्घोषित करना है ।^२ अपने हृदय की 'उन्मन गुजन' की अभिव्यक्ति के लिए कवि ने छोटे छंदों—विशेषतः शृंगार और सखी को उपयुक्त समझा है । 'गुजन' का प्रमुख छंद सखी है, जिसने १८ कविनाएँ निबद्ध हैं । 'ज्योत्स्ना' के गीतों में छोटे छंदों का प्रयोग तो हुआ ही है, नाटकोचित वर्णन-विस्तार के लिए राधिका, सत्यवती, ...

१. 'सुवर्णकिरणों का झरता निर्जर' में 'सुवर्ण' के स्थान पर 'स्वर्णिम' कर देने से गति में संगति तो आ जाती है, पर सुवर्णकिरणों का प्रकाश मंद पड़ जाता है । X X मैने लय बिखन गति ने शब्द शक्ति को ही अधिक महत्त्व देना उचित समझा है ।

—उत्तरा : प्रस्तावना, पृ० २५

२. हिंदी के प्रचलित छंदों में पीयूषवर्षण, रूपमाला, सखी और प्लवंगम छंद करुण रस के लिए भूझे विशेष उपयुक्त लगते हैं । पीयूषवर्षण की ध्वनि से कैसी उदासीनता टपकती है ?

—पल्लव : प्रवेश, पृ० ४६

सरसी तथा समानसवैया जैसे लम्बे छंद भी अपनाए गए हैं। 'युगान' में पत की भाव-धारा बदल गई और छोटे छंदों में उद्गार-पदपादात्मक और लम्बे छंदों में रोला, सार एव समानसवैया ने इनके साहित्य पर आधिपत्य जमाया। 'लोकायतन' संस्कृत महाकाव्य की सर्गव्यात्मक शैली में लिखा गया है, जिसमें नियमानुसार सर्गान्त में तो छंद बदल ही दिया गया है, सर्गांत में भी सर्ग-भित्र छंद का प्रयोग किया गया है। साथ ही भाव-संकोच तथा भाव-विस्तार के लिए क्रमशः छोटे और बड़े छंद प्रयोग में लाए गए हैं। यों तो स्वच्छंद छंद का प्रयोग 'बीणा' में ही मिलता है, 'पल्लव' का उच्छ्वास ओग जौंमू कविताए स्वच्छंद छन्द में ही लिखी गई है, पर आज पत अपने का अभिव्यक्त करने के लिए विशेष रूप से स्वच्छंद छंद को ही अपनाए हुए है, जिसमें भाव के अनु-रूप छोटी-बड़ी पंक्तियों को रखने की पूरी स्वच्छन्दता है।

शास्त्रोल्लिखित छन्दों के अतिरिक्त पत के काव्य ने कुछ नूतन छन्द भी प्रयुक्त हुए हैं। जिनमें कुछ तो (पदपादाकुर, प्रदोष, जिखड़ी आदि) प्राचीन काव्यों में भी मिलते हैं। कुछ प्रसाद और निगला में (शृंगाराभास, शृंगार-कल्प आदि) प्राप्त होते हैं। सनसामयिक होने के कारण यह कहना थोड़ा कठिन हो जाता है कि सब में पाये जाने वाले इन नूतन छन्दों में किसका किसने सर्व-प्रथम प्रयोग किया है? फिर भी पत के काव्य में पाए जाने वाले मधुभरित, विजातक, लीलाधिका, मधुमंजरी, मधुवन, रासाभूत तथा चिदंबर सात ऐसे छन्द हैं, जो न तो किसी प्राचीन काव्य में मिलते हैं और न जिनका प्रयोग पत के अतिरिक्त छायावादी-वय ने किया है। अतः ये छन्द पत की नूतन सृष्टि निर्विवादतः माने जा सकते हैं।

छायावाद-युग मुख्यतः मात्रिक छन्दों का युग है। इस युग में जो भी वर्ण-वृत्त प्रयुक्त हुए हैं, वे अपने गण-बंधन को त्याग कर मात्रिक साँवे में डल गए हैं। निराज्ञा और महादेवी की तरह पत ने भी कुछ वर्णवृत्तों को मात्रिक लिखास पहनाया है और वे ही दो-चार वर्णवृत्त नाम मात्र को इनके काव्यों में मिलते हैं। नहीं तो, इनका सारा साहित्य मात्रिक छन्दों में ही निबद्ध है। ('कला और बूढ़ा चाँद' के मुक्त छन्द को छोड़कर) और इस दृष्टि से भी पत छायावाद के प्रतिनिधि कवि सिद्ध होने हैं। प्रसाद के काव्य में जो वर्णवृत्त उपलब्ध होते हैं, वे अधिकांशतः छाया-युग के पहले के अवश्य हैं। पर 'विशाख' (वियोगिनी, वसंततिलका) 'चन्द्रगुप्त' (पचचामर) और 'राज्यश्री' (दुमिल, सवैया) में कुछ गणात्मक वर्णवृत्त तथा 'झरना' (मनहरण, घनाक्षरी) में मुक्तक

वर्णिक भी मिलते हैं। यदि ये ग्रन्थ छाया-युग के माने जायें ('शरत्' तो निस्संदेह छाया-युग की रचना है) तो इतना तो निर्विवाद सिद्ध हो जाता है कि प्रसाद का मोह वर्णिक छन्दों से एकदम नहीं टूटा था। महादेवी के मधैये में निवद्ध दो पद्यों से इस ओर उनकी प्रवृत्ति के होने का स्पष्ट आभास मिल जाता है। निराला ने अवश्य किसी वर्णवृत्त का प्रयोग गणवद्ध रूप में नहीं किया है, पर मुक्तक वर्णिक (अर्चना, मदनहरण, घनाक्षरी) को वे भी नहीं छोड़ सके। इस प्रकार छायावादियों में पन्त ही एक ऐसे कवि है, जिनके काव्य में एक भी वर्णिक छन्द—चाहे वह गणात्मक हो, या मुक्तक—नहीं पाया जाता।

हिंदी साहित्य में उर्दू बहरो में पद्य-रचना की परिपाटी भारतेन्दु-युग से ही प्रारंभ हो गई थी। द्विवेदी-युग में काव्य-भाषा के बदल जाने पर उर्दूवासी कवियों का ध्यान उर्दू बहरो की ओर एक बार फिर बहुत ज़ोर से गया। फलतः हरिऔध, भगवान 'दीन' प्रभृति कवियों ने अनेक कविताएँ उर्दू बहरो में रचीं। प्रसाद और द्विवेदी छाया-युग के संधि-स्थल पर खड़े थे। अतः उनके साहित्य में उर्दू बहरो में लिखित दो-चार पद्यों का मिलना आश्चर्य की बात नहीं। पर द्विवेदी-युग की कविता के प्रतिक्रियास्वरूप उत्पन्न छायावाद के उन्मायक निराला भी उर्दू बहरो से अपने को पृथक् नहीं रख सके। प्रसाद ने तो उर्दू बहरो में दो-चार कविताएँ लिखकर ही संतोष किया, पर निराला ने अनेक कविताएँ रच कर जैसे उर्दू आधरो के साथ हाथ मिलावने की कोशिश की। इस उर्दू प्रभाव से पन्त और महादेवी दोनों बच रहे। उर्दू से हिंदी में आए दिग-पाल, सुमेर, पीयूषवर्षी का प्रयोग मैथिलीशरण तक ने किया। बिजात और विधाता को महादेवी ने अपनाया, पर पीयूषवर्षी के अतिरिक्त पन्त ने किसी का प्रयोग नहीं किया। इस दृष्टि से भी पन्त ने छायावाद का प्रतिनिधित्व किया, यह नि संकोच स्वीकार किया जाना चाहिए।

निराला की तरह पन्त के साहित्य में भी सर्वाधिक बड़े छन्द समानसवैया और मत्तमत्रैया हैं, और सब से छोटा चार मात्रापादी युग छन्द। यों तो इनके साहित्य में अनेक प्रकार के छंद मिलते हैं, पर इन्होंने सखी, श्रृंगार चौपाई, पदपादाकुलक, माली, राधिका, रोल, सरसी, सार, ज़ाटंक, वीर तथा समान-सवैया का अपेक्षाकृत विशेष प्रयोग किया है। हिंदी के मात्रिक छंद त्रिकल चौकल, पंचकल, षट्कल, सप्तकल तथा अष्टकल के आधार पर चलते हैं। पंत

के साहित्य में या तो इन समा आधारों पर चलने वाले छन्द मिल जाते हैं पर विशेष रूप में इन्होंने त्रिकल-षट्कल और चौकल अष्टकल पर आधारित छन्दों का ही प्रयोग किया है। त्रिकलाधृत निघ्रि, शिव, लीला, योग, कुडल हीर तथा मारस तो इनके काव्य में मिलने ही हैं; निराला की तरह त्रिकल के आधार पर चलने वाले एक नूतन छंद लीलाधिका का भी इन्होंने आविष्कार किया है। सप्तक पर आधृत यों तो अनेक छंद (सुगति, गग, मालिका, सुलक्षण, मनोरम, मधुमालती, विजात, मधुमंजरी, उर्मिला, सुमेरु, पीयूषवर्षी, पीयूषराशि, पीयूषनिर्झर, रूपमाला, गीतिका, माधवमालती) इनके काव्य में प्राप्त होते हैं, पर मनोरम, पीयूषवर्षी, रूपमाला तथा माधवमालती के अतिरिक्त शेष सारे छन्दों की केवल दो-चार पक्तियाँ स्वच्छन्द छंद में ही मिलती हैं। इन चारों में भी पीयूषवर्षी का ही अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग हुआ है। माधवमालती में एक कविता और रूपमाला में केवल चार पद्य (१६ पक्तियाँ) स्वतन्त्र रूप से निबद्ध हैं। मनोरम का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं हुआ। प्रगाथ और स्वच्छंद छंद में ही इसकी पक्तियाँ मिलती हैं। इस प्रकार सप्तकाधृत छंदों का पन्त ने अत्यंत विरल प्रयोग किया है। जहाँ निराला ने पंचकाधृत कई छंदों का प्रयोग किया है, वहाँ पंत में केवल दो छोटे छंद (ज्योति और विमोहा मात्रिक) की दो-चार पक्तियाँ ही मिलती हैं। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि मैग्रीलीशरण की तरह (तोमर और दिगपाल पूर्णतया पंचक पर आधृत नहीं कहे जा सकते) पंत ने भी पंचकलाधृत छंदों का प्रयोग नहीं किया। स्वच्छंद छंद में भी पंत ने अधिकतर चौकल-अष्टक का आधार ग्रहण किया है। कुछ ही कविताएँ ऐसी हैं, जो सप्तक के आधार पर चलने वाले स्वच्छंद छंद में निबद्ध हैं। निराला ने त्रिकल-षट्कल आधृत स्वच्छंद छंद की भी रचना की है। पत-काव्य में त्रिकल-षट्कल के आधार चलने वाले विभिन्न छंदों के मेल से बना कोई आद्यात्म्य स्वच्छंद छंद नहीं मिलता। पंचकल पर आधृत स्वच्छंद छंद जब निराला ने ही नहीं लिखा, तब पंत क्या लिखत ?

अपने काव्य-जीवन के प्रारंभ में पंत ने छोटे छंदों में सखी, शृंगार और बड़े छंदों में ताटक और गीर का बहुश प्रयोग किया है। अपने महाकाव्य 'लोकायतन' में भी कवि इन्हें भूल नहीं सका। अतः ये इनके प्रिय छंद माने जा सकते हैं। कालान्तर में इनका विशेष झुकाव चौपाई, पद्धरि, पदपादाकुलक रोला और सार की ओर दिखलाई पड़ता है। परिमाण की दृष्टि से इन्होंने इन छंदों में काफी रचना की है। इसलिए इनके उत्तर काल के प्रिय छंदों में

इन छन्दों के नाम लिए जा सकते हैं। पर इन सब छन्दों में सबसे अधिक सम्भवतः इन्होंने रोला की रचना की है। 'गुजन' के अतिरिक्त ऐसी कोई पुस्तक नहीं, जिसमें रोला प्रयुक्त नहीं हुआ हो। 'वीणा-पल्लव' से लेकर आज तक इनके द्वारा रोला सम्मान पाता रहा। इनके तीन नाटक—'शिल्पी', 'सौवर्ण' और 'रजतशिखर आद्योपात' (कुछ गीतों को छोड़कर) रोला में ही लिखे गए हैं। स्वच्छन्द छन्द में लिखित अधिकांश पद्य रोला के ही आधार पर चलते हैं। कुछ पद्य तो अधिकांशतः रोला में ही लिखा गया है, कुछ चरण ही अन्य छंदों के प्रयुक्त हुए हैं। अतः रोला इनका सर्वाधिक प्रिय छंद है, इसमें कोई संदेह नहीं। परिणाम की दृष्टि से रोला के बाद चौपाई का नम्बर आता है, और उसके बाद मार का। चौपाई का प्रयोग तो 'वीणा' से ही होता रहा, पर सार सर्वप्रथम 'युगांत' में प्रयुक्त हुआ। पर चौपाई के समान मार भी अंत तक कवि का प्रेम-भाजन बना रहा। अतः रोला के बाद चौपाई और सार भी इनके प्रिय छन्द कहलाने के अधिकारी हैं। इन तीनों के बाद माली भी इनके प्रिय छंदों में माना जा सकता है, जिसका प्रयोग कवि ने 'लोकायतन' में विपुल परिमाण में किया है।

सफलता की दृष्टि से देखें, तो पंत्त को सब से अधिक सफलता मखी, लीला और शृंगार की रचना में मिली है। इन तीनों में दो-चार स्थलों को छोड़कर कहीं अस्तव्यस्तता दिखलाई नहीं पड़ती। पद्धति-पदपादाकुलक, निराला के विपरीत, प्रायः शुद्ध रूप में लिखे गए हैं। स्थल-विशेष पर कहीं-कहीं यति-भंग-दोष अवश्य खटकता है, पर निराला के समान इन्होंने त्रिकल से प्रारम्भ कर इनकी गति नहीं बिगाड़ी है। पीयूषवर्षी में भी कहीं-कहीं यति-भंग-दोष मिलता है, पर प्रवाह प्रतिहत नहीं हो पाया है। अतः इन तीनों छन्दों के प्रयोग में पंत्त विफल नहीं कहे जा सकते। निराला और प्रसाद के विपरीत इनका रोला भी, दो-चार स्थलों को छोड़ कर, प्रायः प्रवाह-पूर्ण है, यद्यपि इन्होंने ११-१३, ८-८-८, १२-१२ सब पर विश्राम दिया है। समप्रवाही चौपाई, रोला, सार आदि छन्दों में जहाँ शब्द की शक्ति और वैचित्र्य के चक्कर में पड़कर कवि ने सम-विषम पर ध्यान नहीं दिया है, वही गति टूटती प्रतीत होती है। अन्यथा सर्वज्ञ अप्रतिहत लय दिखलाई पड़ती है। शक्ति और वैचित्र्य के चक्कर में कवि 'युगांत'-काल से पड़ा है। इसीलिए यह दोष कवि की इधर की रचनाओं में पाया जाता है। 'वीणा-पल्लव'-काल के ताटक और वीर छन्द

इस रूप में सब से मुक्त है। लिपिकारों को बताना ज़रूर पड़ता है कि युगान के पत्र तक पत्र की कविता, मयिकीकरण की तरह, छन्दोदृष्टि से बहुत गूढ़ है। बाद की कविता, विद्वानों की दृष्टि में, यदि कवित्व के उच्चासन से पतित हो गई, तो छन्द शास्त्रियों की दृष्टि में बाद की छन्दोरचना भी बहुत कुछ सम्मिलित हो गई। फिर भी उतना तो कहा ही जायगा कि पत प्रमाद और निरादा के निर्दोष छन्दः प्रयोग में विशेष जागरूक है।

२२, नवम्बर '७४]

महादेवी की छंदयोजना

महादेवी वर्मा छायावाद के प्रधान स्तंभों में एक हैं। प्रसाद, तिराला और पं. जब छायावाद-क्षेत्र में बहुत दूर तक बढ़ आये, तब महादेवी ने उसमें प्रवेश किया और अपनी काव्यगत विशिष्टता के कारण अपना एक स्थान बना लिया। महादेवी छायावाद के अतर्गत प्रवाहित होने वाली रहस्यवादी काव्य-धारा की प्रमुख कवयित्री हैं। दो-चार कविताओं के अतिरिक्त इनकी सारी कविताएँ रहस्य से संबंधित हैं। कविता के अतिरिक्त इन्होंने छायावाद, रहस्यवाद, नीतिकार्य आदि विषयों पर विवेचनात्मक निबंध भी लिखे हैं, जो 'महादेवी के विवेचनात्मक गद्य' में संकलित हैं। इस प्रकार का विवेचनात्मक गद्य हम इनकी अनेक काव्य-पुस्तकों की भूमिका में भी पाते हैं। इस विवेचनात्मक गद्य के अतिरिक्त इन्होंने अनेक संस्मरण भी लिखे हैं, जिनका हिंदी साहित्य में अपना स्थान है। इस प्रकार महादेवी ने गद्य और पद्य दोनों की रचना कर हिंदी साहित्य की श्रीवृद्धि में काफी योग दिया है। प्रस्तुत निबंध में इनके गद्य ग्रन्थ में हमारा कोई प्रयोजन नहीं। अतः ऐसे ग्रन्थों का नामोल्लेख नहीं कर केवल उन पुस्तकों का उल्लेख किया जाता है, जिनकी रचना पद्य में हुई है। वे गद्य निम्नलिखित हैं—

(१) नीहार (२) रश्मि (३) नीरजा (४) साध्यगीत (५) दीपशिखा (६) सप्तपर्णा (७) यामा (८) सधिनी (९) गीतपर्व (१०) हिमालय।

इन ग्रन्थों में 'यामा' प्रथम चार पुस्तकों का मान संकलन है। 'सधिनी' और 'गीतपर्व' में प्रथम पांच पुस्तकों की ही चुनी हुई कविताएँ संगृहीत हैं, केवल दो-चार कविताएँ नई हैं। 'हिमालय' एक संग्रह-ग्रन्थ है, जिसमें महादेवी की मौलिक और अनुवादित पाँच कविताओं के अतिरिक्त श्रेष्ठ कविताएँ हिमालय से सवध रखने वाली अन्योन्य कवियों की हैं। सप्तपर्णा में ऋग्वेद, अथर्ववेद, वाल्मीकि, वेरगाथा, अवधवाच, कालिदास, भवभूति और जयदेव की कुछ कविताओं का अनुवाद किया गया है। अतः मौलिक नहीं होते हुए भी यह हमारे काम की चीज है। इस प्रकार मुख्य रूप से इनके पद्य-ग्रंथ प्रथम छह ही हैं, जिनके

छन्दो का विवेचन इस निबन्ध का प्रतिपाद्य है। इन छह ग्रंथों तथा शेष ग्रंथों की नूतन कविताओं में जिन छन्दों का प्रयोग हुआ है, वे निम्नलिखित हैं—

मालिक

सुगति, अखंड, मधुभार, तिलकामात्रिक, दीप, ज्योति, अहीर, लीला मालिका, महानुभाव, ताडव, पदपादाकुर, सखी, मधुमालती, मनोरम, सुलक्षण, विजात, गोपी, चौपई, शृंगार, चौपाई, पद्धरि, पदपादाकुलक, द्रुतविलंबित-मालिक, राम, उर्मिला, माली, पीयूषवर्षी, तमाल योग, भ्रमरावलीमात्रिक, भुजगप्रयातमालिक, मञ्जुतिलक, पीयूषनिर्झर, कदमालिक चाटायण, राधिका, रजनी, रूपमाला, रौला, शक्तिपूजा, गीतिका, विष्णुपद, सरसी, विधाता, हरिगीतिका, सार, मधुगीता, माधवमालती, मरहट्टामाधवी, ताटंक, वीर, समानसवैया, मत्तसवैया = ५४

वर्णिक

सवैया = १

इस प्रकार महादेवी के काव्य में ५४ प्रकार के छंद प्रयुक्त हुए हैं। जिनमें ६ (ज्योति, मधुभार, मालिका, महानुभाव, पदपादाकुर, राम, उर्मिला, माली और भ्रमरावलीमात्रिक) तो केवल छंदक में प्रयुक्त हुए हैं। शेष ४६ छंदों का प्रयोग स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में सपद में हुआ है।

आगे की पंक्तियों में प्रत्येक छन्द का विवरण उदाहरणसहित प्रस्तुत किया जाता है।

(१) सुगति (७ मा०)

दुःखमय मुख

सुखभरा दुख

× ×

प्रातिमय कण

प्रातिमय क्षण

—साध्यगीत . पद्य १०, पृ० १६८*

उक्त गीत के अतिरिक्त सुगति का प्रयोग 'साध्यगीत' के गीत १४ की टेक में (पंकजकली-द्वितीय सप्तक ५५।५) तथा 'दीपशिखा' के २०वें एवं ३२वें गीतों में हुआ है। तीनों जगह इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप से नहीं, वरन् अन्य छन्दों के साथ मिश्र रूप में हुआ है।

*. 'साध्यगीत' की पृष्ठ-संख्या 'यामा' के अनुसार है।

(२) अखंड (८ मा०)

चौकी निद्रित,
रजनी अलसित,

× ×

दिशि का चंचल,
परिमल-अचल ।

—नीरजा गीत ४३

इस छंद का प्रयोग स्वतंत्र रूप में कही नहीं हुआ है। इसका मिश्रण 'नीरजा' के गीत ३० में पद-पादाकुलक-मनसवैये के साथ, ४३ में समानसवैये के साथ, 'साध्यगीत' के गीत ३७ में सार के साथ और 'दीपशिखा' के गीत ३७ में पद्धति-पादाकुलक के साथ हुआ है ।

(३) मधुभार (८ मा०)

हे चिर महान ।

—साध्यगीत, ४२, पृ० २३२

मधुभार का प्रयोग केवल उक्त गीत के छंदक में हुआ है ।

(४) तिलका मात्रिक (८ मा०)

(क) ओ विभावरी ।

—नीरजा, गीत ३२

(ख) मैं अश्रु-तरल, मैं अश्रु-विरल ।—दीपशिखा गीत ३

तिलका मात्रिक का प्रयोग केवल उक्त गीतों की टेक में हुआ है ।

(५) दीप (१० मा०)

चिर बधु पथ आप

पराचाप संलाप

× ×

बादल रहे खेल

गा गीत अनमोल ।

—दीपशिखा : गीत ४८

दीप का स्वतंत्र प्रयोग नहीं मिलता । उक्त गीत में मंजुतिलका के साथ इसके ६-चरण मिलते हैं ।

(६) ज्योति (१० मा०)

जाग बेसुध जाग ।

—नीरजा . गीत ५३

ज्योति का प्रयोग केवल उक्त छन्द में हुआ है ।

(७) अहीर (११ मा०)

नव लतिका सा गात

पीते दृग जलजान ।

× ×

वहता सुरभित वात

× ×

तम तुषार की रात ।

—रश्मि गीत, पृ० ४७

अहीर का स्वतंत्र प्रयोग महादेवी के काव्य में कही नहीं हुआ है । उक्त गीत में चौपाई की तीन-तीन पंक्तियों के बाद अहीर का उपरिलिखित एक-एक चरण प्रयुक्त हुआ है । इसी प्रकार 'नीरजा' के सरसी-शृंगार में निवद्ध गीत ३६ में निम्नलिखित तीन पंक्तियाँ अहीर की मिलती हैं—

(क) मधु बेला है आज ।

(ख) डर मत रे सुकुमार ।

(ग) रीते कर ले कोष ।

(न) लीला (१२ मा०)

प्रिय गया है लौट रात !

सजल धवल अलस चरण,

मूक मंदिर मधुर करुण,

चाँदनी है अश्रु-स्नात ।

—नीरजा : गीत २६

(रेखांकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

लीला का स्वतंत्र प्रयोग 'नीरजा' के उक्त गीत के अतिरिक्त 'दीपशिखा' के गीत २१ में हुआ है । 'नीरजा' के गीत ३२ में इसके दो चरणों के साथ योग का एक चरण मिश्रित है ।

(६) मालिका (१२ मा०)

रे पपीहे पी कहाँ ?

—सांध्यगीत : गीत ११, पृ० २००

आँसुओं के देश में ।

—दीपशिखा : गीत २७

महादेवी के काव्य में मालिका का प्रयोग केवल उक्त दो छंदों में हुआ है।

(१०) महानुभाव (१२ मा०)

आज सुनहली बेला ।

—सांध्यगीत . गीत ३७, पृ० २२७

जग अपना भाता है ।

—दीपशिखा . गीत ४७

महानुभाव का प्रयोग केवल उक्त दो छंदों में हुआ है।

(११) ताडव (१२ मा०)

सजनि तेरे हग बाल !

× ×

सरल नेरा मृदु हास ।

× ×

सजनि वे पद सुकुमार ।

× ×

मुकुर से हूँ तेरे प्राण ।

—रश्मि : क्यों ? पृ० ६

इन चार चरणों के अनिरिक्त ताडव की एक पंक्ति—मुखर पिक हूँ ले बोल—'नीरजा' के गीत १५ में भी मिलती है।

(१२) पदपादांकुर (१२ मा०)

अलि, अब सपने की बात ।

—रश्मि : गीत, पृ० ४०

पथ देख बिता दी रैन,

मैं प्रिय पहचानी नहीं ।

—नीरजा : गीत १६

महादेवी के सम्पूर्ण काव्य में पदपादांकुर का प्रयोग उक्त दो स्थलों पर केवल छन्दक में हुआ है। 'रश्मि' के उक्त गीत में चार अनुच्छेद हैं, जो चौपाई की तीन और अहीर की एक पंक्ति से गठित हैं। अहीर के चरणों की तुल्य दो छन्दकों से मिली हुई है, जिसमें उक्त छन्दक पदपादांकुर में लिखित है और दूसरा शृंगार में, जिसका अत्यानुप्रास पदपादांकुर के चरण से मिला हुआ है।

नीरजा का उक्त छन्दक शक्तिपूजा छन्द में निबद्ध सपद का है। छंदक के साथ तुक-साम्य रखने वाले शक्तिपूजा के निम्न चरणों में मात्रा ध्रुव्य स्पष्टतः दीख पड़ता है, पर रेखांकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण करने से दोष दूर हो जाता है। यथा—

- (क) आ प्रात बुझा गया कौन अपरिचित जानी नहीं ।
 (ख) आया प्रिय पथ से प्रात सुनाई कहानी नहीं ।
 (ग) फिर आई मनाने सौझ मैं बेसुध मानी नहीं ।
 (घ) वह दुलक रही है याद नयन से पानी नहीं ।
 (ङ) हूँ प्रिय की अमर मुहागिनि पथ की निश्वनी नहीं ।
 (१३) सखी (१४ मा०)

आलोक यहाँ लुटता है,
 बुझ जाते हैं तारागण,
 अविराम जला करता है
 पर मेरा दीपक-सा मन ।

—नीहार अभिमान

सूरदास-द्वारा प्रयुक्त सखी छंद है तो प्रार्थान, पर छायावाद-युग में इसे बहुत सम्मान मिला। महादेवी ने अपने प्रारम्भिक काव्य में इसका विपुल प्रयोग किया है। 'नीहार' की ६ (मेरा राज्य, अभिमान स्वप्न, आना, निश्चय, अनुरोध, उत्तर, प्रतीक्षा, आँसू की माला) और 'रश्मि' की ५ (अतृप्ति, वे दिन, दुविधा, उलझन, मृत्यु से) कविताएँ सखी छन्द में ही लिखी गई हैं। इसके अतिरिक्त 'नीरजा' के गीत ३३, ४० और ५६ भी इसी में निबद्ध हैं। 'नीहार' का अनुरोध और 'नीरजा' के गीत ३३ और ४० में हाकलि छन्द भी धाना जा सकता है। पर वस्तुतः इनमें सखी मानना ही समीचीन है। क्योंकि इनमें कोई ऐसी पंक्ति नहीं, जिनका प्रारम्भ दो त्रिकलो से हुआ हो। कई कविताओं की टेक में भी इसका प्रयोग हुआ है। यथा—

दीपशिखा—गीत १५—तू धूल-भरा जब आया
 ससपत्नी—ज्योतिष्मती—आ रही उपा ज्योतिः स्मित
 (१४) मधुमालती (१४ मा०)

मधु में भरा विधु पात्र है,
 मद से उनीदी रात है।

—साध्यगीत गीत १४, पृ० २०४

मधुमालती का प्रयोग महादेवी ने केवल उक्त गीत में हरिगीतिका के साथ किया है। इसके अतिरिक्त तीन छंदक भी मधुमालती में निबद्ध हैं।
यथा—

शृंगार कर ले री सजनि ।—नीरजा · गीत ६
मत अरुण घूँघट खोल री ।— „ „ ४५
री कुज की शेफालिका ।—साध्यगीत, २०, पृ० २१०
(१५) मनोरम (१४ मा०)

मैं मिटी निस्सीम प्रिय में
बह गया बँध लघु हृदय मे;
अब विरह की रात को तू चिर मिलन का प्रात रे कह ।
दुख अतिथि का धो चरणतल
विश्व रसमय कर रहा जल ।
यह नहीं क्रंदन हठीले ! सजल पावस भास रे कह ।

—नीरजा · गीत ४७

महादेवी ने मनोरम का विपुल प्रयोग किया है, पर कहीं भी स्वतंत्र रूप में नहीं। उक्त गीत में छोटी पंक्तियाँ मनोरम की और बड़ी माधवमालती की हैं। 'कामायनी' में प्रसाद ने भी श्रद्धा के गीत की रचना इसी क्रम से की है। 'तुमुल कोनाहल कलह मे मैं हृदय की बात रे मन' से ऊपर की माधवमालती की पंक्तियाँ सहज तुलनीय हैं। मनोरम का प्रयोग-स्थल निम्न-लिखित है—

नीरजा—गीत ४५ (गीतिका के साथ)

„ —गीत ४७ (माधवमालती के साथ)

„ —गीत ४६ (रूपमाला (अंत १।१) के साथ)

साध्यगीत—गीत ३, ४, ८, ११, १६, १६, ३०, ३२ (सब माधवमालती के साथ)

„ —गीत १० (माधवमालती, सुगति)

„ —गीत १३ (माधवमालती, रजनी)

„ —गीत २० (गीतिका)

दीपशिखा—गीत १, २, १४, १६, २२, २३, २६, ३४, ४१ (सब माधवमालती के साथ)

नीरजा का उक्त छन्दक शक्तिपूजा छन्द में निबद्ध सपद का है। छंदक के साथ तुक-साम्य रखने वाले शक्तिपूजा के निम्न चरणों में मात्रा धिक्क स्पष्टतः दीख पड़ता है, पर रेखांकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण करने से दोष दूर हो जाता है। यथा—

- (क) आ प्रात बुझा गया कौन अपरिचित जानी नहीं ।
 (ख) आया प्रिय पथ से प्रात सुनाई कहानी नहीं ।
 (ग) फिर आई मनाने साँझ मैं बेमुघ मानी नहीं ।
 (घ) वह दुलक रही है याद नयन से पानी नहीं ।
 (ङ) हूँ प्रिय की अमर मुहागिनि पथ की निजबनी नहीं ।
 (१३) सखी (१४ मा०)

आलोक यहाँ लुटता है,
 बुझ जाते है नारागण,
 अविराम जला करता है
 पर मेरा दीपक-सा मन ।

—नीहार . अभिमान

सूरदास-द्वारा प्रयुक्त सखी छंद है तो प्राचीन, पर छायादाद-युग में इसे बहुत सम्मान मिला। महादेवी ने अपने प्रारंभिक काव्य में इसका विपुल प्रयोग किया है। 'नीहार' की ६ (मेरा राज्य, अभिमान, स्वप्न, आना, निश्चय, अनुरोध, उत्तर, प्रतीक्षा, आँसू की माला) और 'रश्मि' की ५ (अतृप्ति, वे दिन, दुविधा, उलझन, मृत्यु से) कविताएँ सखी छन्द में ही लिखी गई हैं। इसके अतिरिक्त 'नीरजा' के गीत ३३, ४० और ५६ भी इसी में निबद्ध हैं। 'नीहार' का अनुरोध और 'नीरजा' के गीत ३३ और ४० में हाकलि छन्द भी माना जा सकता है। पर वस्तुतः इनमें सखी मानना ही समीचीन है। क्योंकि इनमें कोई ऐसी पंक्ति नहीं, जिनका प्रारंभ दो त्रिकलो से हुआ हो। कई कविताओं की टेक में भी इसका प्रयोग हुआ है। यथा—

दीपशिखा—गीत १५—तू धूल-भरा जब आया
 ससपर्णा—ज्योतिष्मती—आ रही सषा ज्योति. स्मित
 (१४) मधुमालती (१४ मा०)

मधु से भरा बिधु पात्र है,
 मद से उनीदी रात है।

—साध्यगीत गीत १४, पृ० २०४

मधुमालती का प्रयोग महादेवी ने केवल उक्त गीत में हरिगीतिका के साथ किया है। इसके अतिरिक्त तीन छंदक भी मधुमालती में निबद्ध हैं।
यथा—

शृंगार कर ले री सजनि ।—नोरजा . गीत ६
मत अरुण धूँध खोल री ।— „ „ ४५
री कुज की शेफालिका ।—साध्यगीत, २०, पृ० २१०
(१५) मनोरम (१४ मा०)

मै मिटी निस्सीम प्रिय मे
बह गया बँध लघु हृदय में;
अब विरह की रात को तू चिर मिलन का प्रात रे कह ।
दुख अतिथि का धो चरणतल
विश्व रसमय कर रहा जल ।
ग्रह नहीं क्रदन हठीले ! सजल पावस मास रे कह ।

—नोरजा गीत ४७

महादेवी ने मनोरम का विपुल प्रयोग किया है, पर कहीं भी स्वतंत्र रूप से नहीं। उक्त गीत में छोटी पंक्तियाँ मनोरम की और बड़ी माधवमालती की है। 'कामायनी' में प्रसाद ने भी श्रद्धा के गीत की रचना इसी क्रम से की है। 'तुमुल कोलाहल कलह मे मै हृदय की बात रे मन' से ऊपर की माधवमालती की पंक्तियाँ सहज तुलनीय हैं। मनोरम का प्रयोग-स्थल निम्न-लिखित हैं—

नोरजा—गीत ४५ (गीतिका के साथ)

„ —गीत ४७ (माधवमालती के साथ)

„ —गीत ४६ (रूपमाला (अंत ।।।) के साथ)

साध्यगीत—गीत ३, ४, ८, ११, १६, १६, ३०, ३२ (सब माधवमालती के साथ)

१, —गीत १० (माधवमालती, सुगति)

„ —गीत १३ (माधवमालती, रजनी)

„ —गीत २० (गीतिका)

दीपशिखा—गीत १, २, १४, १६, २२, २३, २६, ३४, ४१ (सब माधवमालती के साथ)

दीपशिखा—गीत १७ (गीतिका)

,, —गीत २० (सुगति, रूपमाला)

,, —गीत ३० (साधवमालती, रूपमाला)

,, —गीत ३२ (सुगति, रजनी)

इस मिश्रित प्रयोग के अतिरिक्त मनोरम 'नीरजा' के गीत ७, २३, ३८, 'साध्यगीत' के गीत २५ तथा 'दीपशिखा' के गीत ५, २५ के छंदकों में भी प्रयुक्त हुआ है।

(१६) सुलक्षण (१४ मा०)

उठता मचल सिंधु-अतीत,

लेकर सुप्त मुधि का ज्वार,

मेरे रोम में सुकुमार

उठते विश्व के दुख जाग।

—साध्यगीत . ४४, पृ० २३४

उक्त गीत के अतिरिक्त 'दीपशिखा' के दो गीत (३१, ४३) भी सुलक्षण में निबद्ध हैं। इसका प्रयोग निम्न छंदकों में भी हुआ है—

जीवन विरह का जलजात।—नीरजा, ६

अलि वरदान मेरे नयन।—,, ४६

मेरी है पहेली बात।—साध्यगीत, २७, पृ० २१७

पागल रे शलभ अनजान।—दीपशिखा, ३६

जीवन के अजस्र प्रणाम।—संधिनी, ६५

'नीरजा' ४६ के छंदक में नगणांत रूपमाला से तुक मिलाने के लिए एक गुरु की जगह दो लघु (न य) रखने की स्वतंत्रता ली गई है।

(१७) विजात (१४ मा०)

धरा से व्योम का अतर,

रहे हम स्पदनो से भर,

निकट तृण नीड़ तेरा धूलि का आगार है मेरा।

—दीपशिखा, गीत ११

विजात का प्रयोग केवल उक्त गीत में विधाता छंद के साथ हुआ है। यहाँ छोटी पक्तियाँ विजात की और बड़ी विधाता की हैं।

(१८) गोपी (१५ मा०)

शून्य नभ मे तप का चुबन,

जला देता असंख्य उडुगण;

× ×

विफल सपनों का हार पिघल

कुलकते क्यों रहते प्रतिपल ?

—रश्मि ? पृ० ५

गोपी का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता। शृंगार के साथ 'नीहार' की दो (मेरा जीवन, नीरव भाषण) तथा 'रश्मि' की तीन कविताओं (? , जीवन, रहस्य) में इसका मिश्रण हुआ है। निम्नांकित छंदक भी गोपी में ही निबद्ध है—

पुलकती आ वसंत-रजनी ।—नीरजा, २

अनिल ने मधु-मदिरा पी ली ।—सांध्यगीत, ३४, पृ० २२४

निमिर मे वे पदचिह्न मिले ।— ,, ४५, पृ० २३५

तरल मोती से नयन भरे ।—दीपशिखा. १०

(१६) चौपई (१५ मा०)

वे मथर सी लोल हिलोर

कैला अपने अचल छोर ।

—नीहार खोज ।

महादेवी के संपूर्ण साहित्य में चौपई की केवल उक्त दो पंक्तियाँ ताटंक-वीर में निबद्ध उक्त कविता में मिलती हैं ।

(२०) शृंगार (१६ मा०)

निशा की, धो देता राकेश

चाँदनी में जब अलके खोल,

कली से कहता था मधुमास

'बता दो मधु मदिरा का मोल ।

—नीहार . विसर्जन ।

शृंगार का स्वतंत्र प्रयोग 'नीहार' की १८ (विसर्जन, कौन, उस पार, मेरी साध, तब, कहाँ, उनका प्यार, आँसू, मेरा एकांत, उनसे, मूना संदेश, विस्मृति, अनंत की ओर, स्मारक, दीप, वरदान, याद, फूल) 'रश्मि' की ५

(पहचान, उनसे, विनिमय, जब, क्यो) तथा 'सप्तपर्णा' की विराग-गीत कविताओं में हुआ है। गोपी के साथ इसके मिश्रण की चर्चा पीछे हो चुकी है। 'नीहार' की चाह कविता में शृंगार की दो-दो पक्तियों के बाद सरसी की दो-दो पक्तियाँ रखी गई हैं। शृंगार का प्रयोग छन्दक में भी हुआ है। यथा—
आज क्यो तेरी वीणा मौन ।—नीरजा, ५

(२१) चौपाई (१६ मा०)

सिंधु तरंगे तेरी अनुचर,
सुन्दर चरणों में पहनाती
ये रजताभ फेन के नूपुर;
पर उनको संतोष न होता।

—हिमालय : मातृवदना।

चौपाई का स्वतंत्र प्रयोग उक्त कविता के अतिरिक्त 'सप्तपर्णा' के अग्नि-मान (२), तथा 'साध्यगीत' के गीत २ में हुआ है। अन्यत्र इसका प्रयोग किसी अन्य छन्द के साथ हुआ है। प्रयोग-स्थल—

नीहार—सूनापन (वीर, समानसवैये के साथ)

रश्मि—गीत, पृ० ६ (सार के साथ)

„ —दुःख, निभृत मिलन (ताटक के साथ)

„ —गीत, पृ० ४० (अहीर, शृंगार के साथ)

„ —उपालम्भ, स्मृति, क्रय (सरसी के साथ)

नीरजा—गीत २८ (सार के साथ)

„ —गीत ३५ (ताटक के साथ)

„ —गीत २ (विष्णुपद के साथ)

„ —गीत ३, ४, १२, १४, १८, २०, ३१, ४२, ५२, ५७ (सब समानसवैये के साथ)

„ —गीत ५, ८ (सरसी के साथ)

साध्यगीत—गीत १८ (सार के साथ)

„ —गीत ४५ (विष्णुपद के साथ)

„ —गीत १५, ३८ (समानसवैये के साथ)

„ —गीत २३ (मरहट्टामाधवी के साथ)

दीपशिखा—गीत ८, ४७ (सार के साथ)

दीपशिखा—गीत १८, २८, ३३, ३८, ४५ (समानसवैया)

„ —गीत १० (मरहट्टा माधवी)

„ —गीत १२ (सार. समानसवैया)

„ गीत १३ (रोला)

सप्तपर्णा—संदेह (विष्णुपद)

„ उषा, शरद, धेरगाथा (समानसवैया)

(२२) पद्धरि (१६ मा०)

किस मुधि वसंत का सुमन तीर,

कर गया मुग्ध मानस अधीर ?

वेदना गगन से रजत ओस,

चू-चू भरती मन-कंज-कोष ।

—रश्मि : सुधि

पद्धरि का स्वतंत्र प्रयोग केवल 'नीहार' की २ (फिर एक बार, जो तुम आ जाते एक बार) और 'रश्मि' की ३ (रश्मि, मुधि, समाधि से) कविताओं में हुआ है । इसका मिश्र प्रयोग निम्न स्थलो पर पाया जाता है—

नीरजा—गीत १, ११, २६, ३७, ४६, ५४ (पदपादाकुलक के साथ)

सांध्यगीत—गीत १, ७, २१, ३३, ४२ (पदपादाकुलक)

„ —गीत ६ (पदपादाकुलक-मत्तसवैया)

दीपशिखा—गीत २७ (पदपादाकुलक)

„ —गीत ३५ (पदपादाकुलक-मत्तसवैया)

„ —गीत ३७ (पदपादाकुलक, अखंड)

सप्तपर्णा—धेरगाथा (२), आभाकण (१), वसंत (२-पृ० १६२)

हिमालय—हे चिर महान (पदपादाकुलक)

गीतपर्व—गीत ८५ (पदपादाकुलक)

(२३) पदपादाकुलक (१६ मा०)

किसको त्यागूं किसको मांगूं,

है एक मुझे मधुमय विषमय,

मेरे पद छूते ही होते

कांटे कलियाँ प्रस्तर रसमय ।

—सांध्यगीत ४३, पृ० २३३

पदपादाकुलक का स्वतंत्र प्रयोग केवल तीन गीतों (नीरजा-४४, साध्यगीत-४४, दीपशिखा—४४) में हुआ है। पदरि के साथ इसके मिश्रण की चर्चा ऊपर हो चुकी है। उसके अतिरिक्त इसका जो मिश्रित प्रयोग मिलता है, वह निम्नलिखित है—

नीरजा—गीत २१, २२, ४८ (मत्तसवैया)

" —गीत ३० (मत्तसवैया, अखण्ड)

साध्यगीत—गीत ३६ (मत्तसवैया)

दीपशिखा—गीत २६, ४०, ५१ (मत्तसवैया)

" —गीत ३ (मधुभार)

(२४) द्रुतविलंबित मात्रिक (१६ मा०)

जलधि-मानस मे नव जन्म पा
सुभग लेरे ही दृग-व्योम मे,
सजल श्यामल मथर मूक-सा
तरल अश्रु-विनिमित गात ले।

—नीरजा गीत १६

इस पद्य के तीन चरणों (प्रथम, तृतीय, चतुर्थ) में द्रुतविलंबित वर्णवृत्त की गण-व्यवस्था (न अ भ र) विलकुल ठीक है। द्वितीय चरण में रेखांकित 'रे' दो लघु के स्थान पर रक्खा गया है। अतः एक अक्षर घट गया है और गण-क्रम भी बिगड़ गया है। इस प्रकार वर्णिक द्रुतविलंबित यहाँ मात्रिक बन गया। इसके छंदक 'वन बनूँ वर दो मुझे प्रिय' में पाठांत 'घ' को गुरु मानने पर भी १५ मात्राएँ होती हैं। वस्तुतः इस पंक्ति में अपेक्षित लय का अभाव है। यदि यह 'वन बनूँ वर दो मुझको प्रिय' हो जाय तो गण क्रम का भी निर्वाह हो जाय और अपेक्षित लय भी आ जाय। डॉ० शुक्ल ने भुजंग-प्रयात और इंद्रवज्रा के मात्रिक रूप को क्रमशः भुजंगप्रयाता^१ और महेन्द्रवज्रा^२ नाम दिए हैं। मेरी दृष्टि में ऐसा करना छंदों की सख्या में व्यर्थ वृद्धि करता है। मात्रिक बने हुए ऐसे वर्णवृत्त के आगे मात्रिक शब्द रख देने से पाठकों को बहुत बड़ी सुविधा हाथ लगेगी।

वर्णवृत्त के रूप में द्रुतविलंबित का प्रयोग प्रसाद के काव्य में उपलब्ध होता है।

(२५) राम (१७ मा०)

पुजारी ! दीप कही सोता है ।

—दीपशिखा : गीत ४५

मुझे प्रिय पथ अपना भाता है ।

—दीपशिखा : गीत ४७

राम छन्द का प्रयोग केवल उक्त दो गीतों के छन्दको में हुआ है ।

(२६) उमिला (१७ मा०)

पूछता क्यों शेष कितनी रात ?

—दीपशिखा . गीत ४२

महादेवी के संपूर्ण साहित्य में उमिला का प्रयोग केवल उक्त छन्द में हुआ है ।

(२७) माली (१८ मा०)

प्रिय सुधि भूले री मैं पथ भूली ।

—नीरजा . गीत ५२

महादेवी ने माली का प्रयोग केवल उक्त छन्द में किया है ।

(२८) पीयूषवर्षी (१६ मा०)

विश्व में वह कौन सीमाहीन है ?

हो न जिसका खोज सीमा में मिला ।

क्या रहोगे क्षुद्र प्राणों में नहीं.

क्या तुम्ही सर्वेश एक महान हो ?

—रश्मि : प्रश्न

पीयूषवर्षी में केवल 'रश्मि' की दो कविताएँ (कौन है ? प्रश्न) निबद्ध हैं । इन कविताओं के अतिरिक्त इसका प्रयोग 'सांध्यगीत' के गीत ३० की छन्दक रूप में प्रयुक्त पाँच पंक्तियों में भी हुआ है । यथा—

कीर का प्रिय आज पिजर खोल दो/आदि ।

(२९) तमाल (१६ मा०)

आज यज्ञ शाला का खोलो द्वारा ।

X

X

करो ब्रह्मी एक्क वल्लभभार

X X

करो हमारे हेतु मगसाचार ।

X X

होता को हो प्राप्त दिव्य उपहार ।

—सप्तपर्णा : अग्निमान (२)

तमाल का प्रयोग चौपाई में निबद्ध उक्त गीत के उक्त चार चरणों में ही हुआ है ।

(३०) योग (२० मा०)

रश्मि तार बाँध मृदुल चिकुर-भार री ।

X X

मोतियों के सुभन कोप वार-वार री ।

X X

प्रिय की पदचाप-मदिर गा मलार री ।

X X

पहिन सुरभि का डुकूल वकुल हार री ।

—नीरजा : गीत ३२

योग का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता । उक्त गीत में लीला के साथ इसकी यही चार पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं ।

(३१) भ्रमरावली मात्रिक (२० मा०)

आषाढ मास का प्रथम दिवस आया ।

—सप्तपर्णा सदेश, पृ० १८३

प्रा० पै० में एक वर्णवृत्त भ्रमरावली (२/१५४) का उल्लेख हुआ है, जिसके चरण का निर्माण ५ सगण से होता है । यथा—

तुअ देव दुरित्त गणा हरणा चरणा

अइ पावउ ब्रदकला भरणा सरणा ।

वस्तुतः यह छन्द तोटक के अंत में एक सगण रखकर बना लिया गया है । तोटक की लय पदपादाकुलक से मिलती-जुलती है और पदपादाकुलक के अंत में चार मात्राएँ जोड़ कर उक्त पंक्ति बना ली गई है । अतः यह छन्द भ्रमरावली का मात्रिक रूप सहज ही कहा जा सकता है । महादेवी ने इसका प्रयोग.

बस, इसी एक पंक्ति में किया है। प्रसाद, निराला और पंत के काव्यों में तो यह उपलब्ध नहीं होता, पर गोपालसिंह 'नेपाली' ने अपनी पुस्तक 'नवीन' में कई कविताएँ (मै प्रभात का पहला-पहला श्लोक, मै गायक हूँ स्वच्छन्द हिमाचल का, है दर्द दिया मे बाती का जलना, उस पार कहीं बिजली चमकी होगी, दुखिया) इस छन्द में रची है। यथा—

अनुराग यहाँ विश्वास बना करता
पतझार यहाँ मधुमास बना करता
रण-मरण यहाँ उल्लास बना करता
बलिदान यहाँ इतिहास बना करता।

—मै गायक हूँ स्वच्छन्द हिमाचल का।

(३२) भुजंगप्रयात मात्रिक (२० मा०)

हुए शूल अक्षत मुझे धूलि चदन।
अगर धूप सी साँस सुधि गंध पुरभिन,
बनी स्नेह लौ आरती चिर अकंपित,
हुआ नयन का नीर अभिषेक जल-कण।

—दीपशिखा गीत ६

'दीपशिखा' के उक्त गीत में इसका स्वतंत्र प्रयोग हुआ है और इसी पुस्तक के गीत ४६ में कंद छन्द के साथ मिश्र प्रयोग। महादेवी के समस्त काव्य में यह केवल गीतों में दिखलाई पड़ता है। प्रसाद और पंत ने इसका प्रयोग नहीं किया है। निराला-काव्य में यह कई स्थलों पर प्रयुक्त हुआ है।

(३३) मंजुतिलका (२० मा०)

दूरी क्षितिज की परिधि ही रही नाप,
हर पल मुझे छाँह हर साँस आवास।

×

×

फैला तरल मोतियों की अमग्नेल,
पवि पात है व्योम का मुग्ध परिहास।

—दीपशिखा गीत ४८

उक्त गीत की ऐसी सभी पंक्तियाँ ४ तगण के आधार पर निर्मित हुई हैं। डॉ० शुक्ल ने सारंग वृत्त (त त त त) के मात्रिक रूप को सारंग नाम देकर कहा है कि आजकल मंजुतिलका छंद (१२—८, अंत १५।—भानु छ० प्र०

पृ० ५७) सारग के साथ अभिन्न हो गया है।^१ मैं समझता हूँ सारग के मात्रिक रूप को ही भानु ने मञ्जुलिका नाम दिया है। अतः मञ्जुलिका के रहते इसे सारग कहना समीचीन नहीं। महादेवी ने केवल उक्त गीत में दीप छंद के साथ इसका प्रयोग किया है। प्रसाद और पंत्त में यह नहीं मिलता। निराला ने इसका प्रयोग कई स्थलों पर किया है।

(३४) पीयूषनिर्झर (२१ मा०)

ले उषा ने किरण-अक्षत हास-गोली,
रात-अंको से पराजय-रेख धोली।
राग ने फिर साँस का ससार घेरा।

—दीपशिखा गीत ५०

इस छंद का प्रयोग महादेवी के काव्य में उक्त कविता के अतिरिक्त 'सप्त-पणी' के वसंत (पृ० १५०) में भी हुआ है। 'दीपशिखा' के गीत २६ तथा ४१ के छंदक भी इसी छंद में निबद्ध हैं।

(३५) कदमात्रिक (२१ मा०)

चली मुक्त मैं ज्यो मलय की मधुर वात।

× × ×

मुझे भेटता हर पलक-पात में प्रात।

× × ×

कही चिर विरह ने मिलन की नई वात।

× × ×

लिया साध ने तोल अगार-सघात

× × ×

खिले अग्नि-पथ में सजल मुक्ति जलजात

—दीपशिखा : गीत ४६

कंद मात्रिक का स्वतंत्र प्रयोग कहीं प्राप्त नहीं होता। केवल उक्त गीत में भुजंगप्रयात मात्रिक के साथ इसकी उक्त पाँच पंक्तियाँ मिलती हैं। निराला में इसके तीन चरण प्राप्त होते हैं, पर प्रसाद और पंत्त में इसका पता नहीं।

१. आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० २७६

(३६) चाद्रायण (२१ मा०)

(प्रिय) मेरे गीले गीत बनेगे आरती ।

X X

मूक क्षणों में मधुर भूँगी भारती ।

X X

पद-ध्वनि पर आलोक रहूँगी पारती ।

X X

तुमसे जीता आज तुम्ही को हारती ।

—साध्यगीत : गीत २, पृ० १८६

चाद्रायण का प्रयोग और कहीं नहीं मिलता । केवल उक्त गीत में चौपाई के साथ इसकी उक्त चार पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं । प्रथम पंक्ति में 'प्रिय' छंद से बाहर है ।

(३७) राधिका (२२ मा०)

तारों से खारे जो विपाद से श्यामल

अपनी चितवन में छान इन्हें कर मधु जल,

फिर इन से रब कर एक घटा करुणा की,

कोई यह जनता व्योम आज छा आता ।

—दीपशिखा : गीत २४

उक्त गीत के अतिरिक्त राधिका का प्रयोग 'दीपशिखा' के गीत १५ 'सप्तपर्णी' के 'ज्योतिष्मती' तथा 'गीतपर्व' के गीत ७६ में हुआ है ।

(३८) रजनी (२३ मा०)

बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ ।

नींद थी मेरी अचल निस्पंद कण कण में,

प्रलय में मेरा पता पदचिह्न जीवन में,

शाप हूँ जो बन गया वरदान बंधन में ।

—मीरजा : गीत १०

महादेवी के काव्य में रजनी का स्वतंत्र प्रयोग केवल उक्त गीत में हुआ है । 'दीपशिखा' के गीत ३२ में इसकी ७ पंक्तियाँ सुगति-मनोरम के साथ मिली हुई मिलती हैं । 'सधिनी' के गीत ६३ और 'गीतपर्व' के गीत ८०, ८४, तथा ८६ के छंदों में भी यह प्रयुक्त हुई है ।

(३६) रूपमाला (२४ मा०)

पूछता क्या दीप है आलोक का आवास ?
 सिंधु को कब खोजने लहरे उडी आकाश ?
 घडकनो से पूछता है क्या हृदय पहिचान ?
 क्या कभी कलिका रही मकरंद में अतजान ?

--रश्मि मेरा पता

उक्त पद्य के अतिरिक्त रूपमाला का स्वतंत्र प्रयोग निम्न स्थलों पर हुआ है—

नीरजा—गीत ६, ५३

दीपशिखा—गीत ४

सप्तपर्णा—रामकाव्य का जन्म, आभाकण (२), बुद्ध जन्म (१) वसंत
 (पृ० १६०) संगम, राम (१) भरत (प्रारंभिक ८ पंक्तियों के
 बाद) सरयू (अंतिम चार पंक्तियों को छोड़कर)

मिश्र प्रयोग के स्थल—

नीरजा—गीत ४६ (अत १११, मनोरम के साथ)

सांध्यगीत—गीत २७ (माधवमालती के साथ)

दीपशिखा—गीत २० (सुगति, मनोरम)

,, —गीत ३० (मनोरम, माधवमालती)

,, —गीत ३६ (माधवमालती)

हिमालय—जयगान (पृ० ६४) (मनोरम)

संधिनी—६५ (माधवमालती)

गीतपर्व—२७ (माधवमालती)

(४०) रोला (२४ मा०)

प्रिय-पथ के यह शूल मुझे अलि प्यारे ही हैं।

हीरक सी वह याद बनेगा जीवन सोना,

जल जल तप तप किंतु खरा इसको है होना !

चल ज्वाला के देश जहाँ अंगारे ही हैं।

—सांध्यगीत, गीत ६, पृ० १६७

रोला के स्वतंत्र प्रयोग के निम्न स्थल हैं—

सांध्यगीत—गीत ६

दीपशिखा—गीत ६

ससर्पणी—जोड़, प्रश्न भू-वदना, शक्ति स्तवन, गृह-प्रवेश, चयन (२-१०)
दडकारण्य (२) जागरण (अंतिम चार पंक्तियाँ) भरत-मिलन
(प्रथम २८ पंक्तियों के बाद) सरयू (अंतिम चार पंक्तियों)

गीतपर्व—गीत ८२

मिश्र प्रयोग—

ससर्पणी—अभय (समानसवैये के साथ)

(४१) शक्तिपूजा (२४ मा०)

आर्षा अरुणा आरूढ़ आ रही निमिर पार,
गृह-गृह पहुँचाने ज्योतिर्धन का अतुल भार।
जेता सम्राटों की ऐश्वर्यों की रानी,
चेतन जग से पहले जागी यह कल्याणी।

—ससर्पणी जागरण, पृ० ७७

शक्तिपूजा छंद का प्रयोग उक्त कविता के अतिरिक्त 'नीरजा' के गीत १६ में भी देखा जाता है। यथा—

धर कनक-थाल में मेघ मुनहुला पाटल-सा,
कर बालारुण का कलश विहग रव मगल सा।

(४२) गीतिका (२६ मा०)

स्निग्ध किरणें चंद्र की तुझको हँसाती थी सदा,
रात तुझ पर बारती थी मोतियों की सपदा।
लोरियाँ गाकर मधुप निद्रा-विवश करते तुझे
यत्न माली का रहा आनंद से भरता तुझे।

—नीहार मुझाया-फूल

गीतिका का स्वतंत्र प्रयोग केवल उक्त कविता में हुआ है। इसका मिश्रण माधवमालती के साथ 'नीरजा' के गीत २३, ३६ और ५५ में प्राप्त होता है^१, मनोरम के साथ इसका जो मिश्रण 'नीरजा' (४५) 'सांध्यगीत' (२०) तथा 'दीपशिखा' (१७) में मिलता है, उसकी चर्चा मनोरम के प्रसंग में हो चुकी है।

(४३) विष्णुपद (२६ मा०)

इसको क्षण सताप धीरे उसको भी बुझ जाना।

इसके झूलसे पख धूम की उसके रेख रही,
 इसमे वह जन्माद न उसमें ज्वाला शेष रही !
 जग इसको चिर तूमि कहे या समझे पछताना ?

—साध्यगीत गीत ३६, पृ० २२६

विष्णुपद का स्वतंत्र प्रयोग केवल २ स्थलों पर (साध्यगीत, ३४, ३६) हुआ है। इसके अतिरिक्त इसका मिश्रण चौपाई के साथ 'नीरजा' (गीत ३) 'साध्यगीत' (४५) दीपशिखा' (१०) तथा 'सप्तपर्णा' (संदेस) में भी हुआ है।

(४४) सरसी (२७ मा०)

तुम हो विधु के बिम्ब और मैं मुग्धा रश्मि अजान,
 जिसे खींच लाते अस्थिर कर कौतूहल के बाण।
 कलियों के मधु प्यालो से जो करती मदिरा पान,
 झाँक, जला देती नीड़ों में दीपक-सी मुस्कान।

—रश्मि, मैं और तू

उक्त कविता के अतिरिक्त सरसी का स्वतंत्र प्रयोग निम्न स्थलों पर हुआ है—

रश्मि—जीवन-दीप, अंत

नीरजा—गीत ५०

सप्तपर्णा—अग्निगान (३), हेमत, गीत (पृ० २१०)

साध्यगीत—गीत ४० (शृंगार की एक पंक्ति छोड़कर) चौपाई, शृंगार
 आदि के साथ इसके मिश्रण की चर्चा पीछे की जा चुकी है।

(४५) विधाता (२८ मा०)

तुझे पथ स्वर्ण-रेखा, चित्रमय संचार है मेरा।

×

×

किरण तेरा मिलन, झंकार सा अभिसार है मेरा।

×

×

निकट तृण-नीड तेरा घुलि का आगार है मेरा।

×

×

सजा तू लहर सा खग, दीप सा शृंगार है मेरा।

—दीपशिखा : गीत ११

विधाता का स्वतंत्र प्रयोग कहीं नहीं मिलता । केवल उक्त गीत में विजात की दो-दो पंक्तियों के बाद इसकी एक-एक पंक्ति प्राप्त होती है ।

(४६) हरिगीतिका (२८ मा०)

शृंगार कर ले री सजनि ।

नव क्षीरनिधि की उमियों से रजत झीने मेघसित,
मृदु फेनमय मुक्तावली से तैरते तारक अमित,
सखि ! सिहर उठती रसियों का पहिन अवगुंठन अवनि ।

—नीरजा : गीत ६

महादेवी ने हरिगीतिका का बहुत कम प्रयोग किया है । केवल तीन कविताओं (नीहार-स्मृति, नीरजा-६; सांध्यगीत-१४-मधुमालती के साथ) में इसका प्रयोग दिखाई पड़ता है । उक्त गीत में टेक मधुमालती की है । शेष तीन पंक्तियाँ हरिगीतिका में निबद्ध हैं ।

(४७) सार (२८ मा०)

फिर क्यों प्रिय मुझको अग जग का प्यास कण-कण घेरे ।

X X X

उसको माँग रहे हैं रो कर कितने रात सबेरे ।

X X X

इस अण के हित मत्त समीरण करता शत-शत फेरे ।

X X X

सागर की लहरो-लहरो में करती प्यास बसेरे ।

—नीरजा . गीत ५८

सार का महादेवी ने अत्यंत अल्प प्रयोग किया है, और स्वतंत्र रूप से तो कहीं किया ही नहीं । चौपाई के साथ इसके मिश्रण की चर्चा पीछे की जा चुकी है । उक्त गीत में भी चौपाई की दो-दो पंक्तियों के बाद सार की एक-एक पंक्ति प्रयुक्त हुई है ।

(४८) मधुगीता (२८ मा०)

प्राणों में रही फिर घूमती चिर मूर्च्छना मुकुमार ।

X X

अभिनव मधुर उज्ज्वल स्वप्न शत शत राग के शृंगार ।

X X

मिटती लहरियो ने रच दिए नितने अमिट ससार ।

X

X

धुल कर करुण लय मे तरल विद्युत की बहे शंकार ।

—दीपशिखा : गीत ४३

गीता (२६ मा०) के आदि मे दो मात्राओ के योग से इस छन्द का निर्माण हुआ है। अतः इसे मधुगीता नाम दिया गया है। रूपमाला के आदि मे ४ मात्राएँ जोड़ देने से भी यह बन जाता है। उक्त गीत मे मुलक्षण की दो-दो पक्तियो के बाद एक-एक पक्ति मधुगीता की प्रयुक्त हुई है। इसकी प्रथम पक्ति 'तुम्हारी बीन ही में बज रहे है बेसुरे तब तार' की 'तुम्हारी' मे चार मात्राएँ माननी पड़ेंगी। प्रसाद, निराला और पत मे यह प्राप्त नहीं। संभवतः इसका आविष्कार महादेवी ने ही किया है।

(४६) माधवमालती (२८ मा०)

विरह की घड़ियाँ हुईं अलि मधुर मधु की यामिनी-सी
दूर के नक्षत्र लगते पुतलियो से पास प्रियतर,
शून्य नभ की मूकता मे गूँजता आह्वान का स्वर,
आज है निःसीमता लघु प्राण की अनुगामिनी-सी

—साध्यगीत १२, पृ० २०१

महादेवी ने माधवमालती का स्वतंत्र और मिश्र प्रयोग विपुल परिमाण मे किया है। स्वतंत्र प्रयोग के स्थल—

नीरजा—गीत ७

साध्यगीत—गीत ५, १२, १७, २२, २४, २६, २८, २९; ३१, ४१

दीपशिखा—गीत ५, ७, १६, २५

सप्तपर्णा—चयन १, अजविलाप, उद्बोधन (पृ० १७०) (अंतिम समान-
सवैये के छह चरण छोड़कर)

सधिनी—गीत ६३

गीतपर्व—८०, ८४, ८६

गीतिका, मनोरम, रूपमाला आदि के साथ इसके मिश्रण की चर्चा पीछे हो चुकी है।

(५०) मरहट्टा माधवी (२६ मा०)

प्राण-रमा पतझार सजनि अब नयन बसी बरसात री ।

X

X

पथ बिन अंत, पथिक छायाभय, साथ कुहुकिनी रान री ।

×

×

असमजस मे डूव गया आया हैसता जो प्रात री ।

×

×

रोते मुझ पर मेघ आह रेंधे फिरता है वात री ।

×

×

स्पर्दन शब्द व्यथा की पाती दूत नयन-जलजात री ।

—साध्यगीत गीत २३, पृ० २१३

भानु ने २६ मातापादी एक छन्द सरहृदा माधवी का उल्लेख किया है, जिसमें ११-८-१० पर विश्राम होता है, अंत में । ५ रहता है ।^१ डॉ० शुक्ल के अनुसार झूलना शैली (११-८-१०) में लिखे जाने वाले इस प्राचीन छन्द ने अब नया रूप धारण कर लिया है । इसके अंत में लघु-गुरु तो ज्यो-के-त्यो रहते हैं, पर यति केवल १६वीं मात्रा के बाद आती है ।^२ पर इस छन्द का यह रूप नया नहीं । यह इसी रूप में सिद्धकवि सरहृपा^३ तथा संस्कृत कवि जयदेव^४ में प्राप्त होता है । महादेवी के काव्य में इसका प्रयोग केवल उक्त गीत की उक्त पाँच पंक्तियों में हुआ है, जो चौपाई की दो-दो पंक्तियों के बाद रक्खी गई हैं । प्रसाद, निराला और पत में तो यह ग्रास नहीं, पर मैथिलीशरण ने इसका प्रयोग 'ढापर' में किया है ।

(५१) ताटक (३० मा०)

मेरे हँसने अधर नहीं जग की आँसू-लडियाँ देखो ।

मेरे गीने पलक छुओ मत मुर्झाई कलियाँ देखो ।

हँस देता नव इद्रधनुष की रिमत में बन मिटता-मिटता,

रंग जाता है विश्व राग से निष्फल दिन ढलता-ढलता ।

—नीरजा गीत १७

ताटक का स्वतंत्र प्रयोग केवल 'नीरजा' की तीन कविताओं में (गीत १७, २४ पद ५१) में हुआ है । मिश्र प्रयोग के स्थल निम्नलिखित हैं—

१. छंदःप्रभाकर, पृ० ७१

२. आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० ३०१

३. दोहाकोश की भूमिका : सं० राहुल सांकृत्यायन

४. गीतगोविंद, सर्ग १२

नीहार—मिलन, अतिथि से, मिटने का खेल, ससार, अधिकार, निर्वाण
(सब वीर के साथ) खोज (चौपाई; वीर के साथ)

रश्मि—दुःख, निभृत मिलन (चौपाई के साथ) आशा, देखो, कभी (वीर
के साथ)

नीरजा—गीत ३५ (चौपाई के साथ)

सप्तपर्णा—अग्निगान (१) तपोवन यात्रा (१, २) (वीर के साथ)

इस प्रकार ताटंक का प्रयोग महादेवी ने बहुत अधिक नहीं किया है।

(५२) वीर छन्द (३१ मा०)

बहती जिस नक्षत्र लोक में निद्रा के श्वासो से वात,
रजत रश्मियों के तारो पर बेमुझ सी गाती थी रात।
अलसाती थी लहरे पी कर मधुमिश्रित तारो की ओस,
भरती थी सपने गिन गिन कर मूक व्यथाएँ अपने कोष।

—नीहार : संदेह

वीर छन्द का स्वतंत्र प्रयोग 'नीहार' की पाँच (संदेह, समाधि के दीप से, मोल, अनोखी भूल, परिचय) और 'रश्मि' की एक कविता (आह्वान) में हुआ है। ताटंक के साथ इसके मिश्र प्रयोग की चर्चा ताटंक के प्रसंग में की जा चुकी है।

(५३) समानसवैया (३२ मा०)

मुसकाता संकेत भरा नभ अलि क्या प्रिय आने वाले है ?
विद्युत् के चल स्वर्णपाश में बँध हँस देता रोता जलधर,
अपने मृदुमानस की ज्वाला गीतो में नहलाता सागर,
दिन निशि को, देती निशि दिन को कनक-रजत के मधु प्याले है ?

—नीरजा . गीत ४१

समानसवैया का स्वतंत्र प्रयोग निम्न स्थलों पर हुआ है—

नीरजा—गीत २५, २७, ३४, ४१

दीपशिखा—गीत ३६

सप्तपर्णा—स्वस्ति, बुद्ध जन्म (२), रथयात्रा, हिमालय, प्रत्यागमन,
ग्रीष्म, बिदा, दंडकारण्य (१), राम (२), भगलाचरण

संधिनी—गीत ६४

गीतपर्व—गीत ८१, ८३

अखड़, चौपाई, रोला आदि के साथ इसके मिश्र प्रयोग की चर्चा पीछे हो चुकी है। इस प्रकार महादेवी के काव्य में सार, तार्कक तथा वीर की अपेक्षा समानसवैया का अधिक प्रयोग मिलता है।

(५४) मत्तसवैया (३२ भा०)

तू भू के प्राणों का शतदल ।

सित क्षीर-फेन हीरक-रज से जो हुए चाँदनी में निर्मित,

पारद की रेखाओं में चिर चाँदी के रंगों से चित्रित,

खुल रहे दलो पर दल झलमल ।

X

X

युगध्यापी अतगिन जीवन के अर्चन से हिम-शृंगार किए,

पल पल विहसित क्षण क्षण विकसित विन मुरझाए उपहार लिए

घेरे है तू नभ के पदतल ।

—हिमालय : तू भू के प्राणों का शतदल ।

मत्तसवैया का स्वतंत्र प्रयोग महादेवी ने नहीं किया। पदपादाकुलक की टेक वाले उक्त गीत में ही मत्तसवैया का स्वतंत्र प्रयोग देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त 'नीरजा' (२१, २२, ३०, ४८) 'सांध्यगीत' (६, ३६) तथा 'दीपशिखा' (२६, ३५, ४०, ५१) में पद्धरि-पदपादाकुलक की कुछ पक्तियों के साथ मत्तसवैया की एक-एक पंक्ति प्रयुक्त हुई है, जिसकी चर्चा पद्धरि-पदपादाकुलक के प्रसंग में की जा चुकी है।

वर्णवृत्त

गण-व्यवस्था की पूरी पाबंदी के साथ महादेवी ने किसी वर्णवृत्त का प्रयोग नहीं किया। वर्णवृत्तों में एक सवैया छंद अवश्य मिलता है, जिसका प्रयोग उन्होंने 'रश्मि' की दो कविताओं (अलि से, पपीहे के प्रति) में किया है।

(५५) दुमिल सवैया (८ सगण)

जिसको अनुराग सा दान दिया,

उससे कण माँग लजाता नहीं;

अपनापन भूल समाधि लगा

यह पी का विहाग भुलाता नहीं।

नभ देख पयोधर ग्राम घिरा

मिट क्यों उसमें मिल जाता नहीं ?

वह कौन-सा पी है पपीहा तेरा

जिसे बाध हृदय में बसाता नहीं ?

—रश्मि : पपीहे के प्रति

इस प्रकार महादेवी का संपूर्ण साहित्य ५४ प्रकार के छंदों में निबद्ध है।

छंदोनिरूपण के बाद अब महादेवी के छंद प्रयोग-कौशल पर भी थोड़ा प्रकाश डालना आवश्यक है। अन्य कवियों की तरह इनके काव्य में गति-भंग-दोष के सभी प्रकार प्राप्त हो जाते हैं। यथा—

(१) पाद में मात्रा की न्यूनता

(क) तेरे बिना ससार में मानव-हृदय स्मशान है।

—नीहार स्मृति

(ख) ज्योत्स्ना के रजत पारावार में।

—रश्मि कौन है ?

(ग) स्मित तुम्हारी से छलक यह ज्योत्स्ना अम्लान।

—रश्मि . मेरा पता

(घ) सृष्टि के आदि में मौन।

—रश्मि रहस्य

यहाँ प्रथम तीन पक्तियों में एक-एक मात्रा कम है। तीनों रेखांकित शब्दों में चार-चार मात्राएँ हैं, जबकि लय के लिए इनका उच्चारण पंचमात्रिक (अस्मशान, ज्योत्स्ना) के रूप में करना पड़ता है। 'घ' में तीन मात्राओं की कमी है। इसका पाठ होना चाहिए—सृष्टि के आदि काल में मौन ? संभव है, यह प्रेस की गलती हो।

पाद में मात्राधिक्य

अपनी कृतियों में आज अमरता पाने की बेला आती रे।

—गीतपर्व गीत ८१

समानसवैये की उक्त पक्ति में ३४ मात्राएँ हो गई हैं। 'अपनी' को 'निज' या 'कृतियों' को 'कृति' कर देने से पक्ति दोष-मुक्त हो जाती है।

(२) शब्द-संस्थापन में व्यतिक्रम

(क) ज्योति बुझ गई रह गया दीप।

—नीहार . उनका प्याह

यहाँ शृंगार के अंत में दो त्रिकल आ गए हैं, जिससे इसकी लय कुछ पढ़ारि की-सी हो गई है। 'रह गया दीप' की जगह होना चाहिए 'गया रह दीप'।

(ख) शिथिल यधु-पवन, गिन गिन मधुकुण
हरसिगार झरते हैं झर-झर।

—नीरजा : गीत ३

समानसवैये की उक्त पंक्ति के प्रारंभ में बिषम के बाद सम आ जाने से लय प्रतिहत हो गई है।

(ग) प्रतिबिंबित रोम-रोम तेरा। —नीरजा : गीत ४४

'रोम-रोम प्रतिबिंबित तेरा' में प्रवाह तो आ जाता है, पर पंक्ति पद-पादाकुलक की न रह कर चौपाई की हो जाती है। पदपादाकुलक के लिए 'है रोम-रोम बिंबित तेरा' होना चाहिए।

(घ) एक ही पुनिन में जीवन-सरिता बाँधी।

—गीतपर्व : गीत ७६

राधिका छंद का प्रारंभ त्रिकल में होने के कारण अपेक्षित प्रवाह नहीं आ सका है।

(३) यनि-भंग-दोष

(क) म्निग्ध किरणे चंद्र की तुल्य/को हँसती थी सदा।

—नीहार : मुर्झाया फूल

(ख) वे मूने से नयन, नहीं जिन/में बनते औसू मोती।

—नीहार : अधिकार

(ग) उमियों में झूलता रा/किश का आभास।

—रश्मि : मेरा पता

(घ) क्षीण शिखा से तम में लिख बी/ती घड़ियों के नाम।

—रश्मि : अंत

(ङ) अश्रु की ही हाट बन आ/ती करुण बरसात।

—नीरजा : गीत ६

(च) राग लिए, मन खोज रहा को/लाहल में खोया खोया सा।

—साध्यगीत : १५, पृ० २०५

वह कौन-सा पी है पपीहा तेरा

जिसे बाँध हृदय में बसाता नहीं ?

—रश्मि : पपीहे के प्रति

इस प्रकार महादेवी का संपूर्ण साहित्य ५४ प्रकार के छंदों में निबद्ध है।

छंदोनिरूपण के बाद अब महादेवी के छंद प्रयोग-कौशल पर भी थोड़ा प्रकाश डालना आवश्यक है। अन्य कवियों की तरह इनके काव्य में गति-भंग-दोष के सभी प्रकार प्राप्त हो जाते हैं। यथा—

(१) पाद में मात्रा की न्यूनता

(क) तेरे बिना ससार में मानव-हृदय स्मशान है।

—नीहार स्मृति

(ख) ज्योत्स्ना के रजत पारावार में।

—रश्मि कौन है ?

(ग) स्मित तुम्हारी से छलक यह ज्योत्स्ना अम्लान।

—रश्मि मेरा पता

(घ) सृष्टि के आदि में मौन।

—रश्मि रहस्य

यहाँ प्रथम तीन पक्तियों में एक-एक मात्रा कम है। तीनों रेखांकित शब्दों में चार-चार मात्राएँ हैं, जबकि लय के लिए इनका उच्चारण पंचमात्रिक (अस्मशान, ज्योत्स्ना) के रूप में करना पड़ता है। 'घ' में तीन मात्राओं की कमी है। इसका पाठ होना चाहिए—सृष्टि के आदि काल में मौन ? संभव है, वह ग्रेस की गलती हो।

पाद में मात्राधिक्य

अपनी कृतियों में आज अमरता पाने की बेला आती रे।

—गीतपर्व गीत ८१

समानसवैये की उक्त पक्ति में ३४ मात्राएँ हो गई हैं। 'अपनी' को 'निज' या 'कृतियों' को 'कृति' कर देने से पक्ति दोष-मुक्त हो जाती है।

(२) शब्द-संस्थापन में व्यतिक्रम

(क) ज्योति बुझ गई रह गया दीप।

—नीहार, उनका प्यार

यहां शृंगार के अंत में दो त्रिकल आ गए हैं, जिससे इसकी लय कुछ पढ़ारि की-सी हो गई है। 'रह गया दीप' की जगह होना चाहिए 'गया रह दीप'।

(ख) शिबिल धधु-पवन, गित गिन मधुकण
हरसिंगार झरते हैं झर-झर।

—नीरजा : गीत ३

समानसवैये की उक्त पंक्ति के प्रारंभ में विषम के बाद सम आ जाने से लय प्रतिहृत हो गई है।

(ग) प्रतिबिंबित रोम-रोम तेरा। —नीरजा : गीत ४४

'रोम-रोम प्रतिबिंबित तेरा' में प्रवाह तो आ जाता है, पर पंक्ति पद-पादाकुलक की न रह कर चौपाई की हो जाती है। पदपादाकुलक के लिए 'है, रोम-रोम बिंबित तेरा' होना चाहिए।

(घ) एक ही पुलिन में जीवन-सरिता बाँधी।

—गीतपर्व : गीत ७६

राधिका छंद का प्रारंभ त्रिकल में होने के कारण अपेक्षित प्रवाह नहीं आ सका है।

(३) यति-भंग-शेष

(क) स्निग्ध किरणें चंद्र की तुझ/को हँसाती थी सदा।

—नीहार : मुर्झाया फूल

(ख) वे सूने में नयन, नहीं जिन/में बनते आँसू मोती।

—नीहार : अधिकार

(ग) उर्मियों में झूलता रा/केश का आभास।

—रश्मि : मेरा पता

(घ) क्षीण शिवा से तम में लिख बी/ती घड़ियों के नाम।

—रश्मि : अंत

(ङ) अश्रु की ही हाट बन आ/ती करुण बरसात।

—नीरजा : गीत ६

(च) राग लिए, मन खोज रहा को/लाहल में खोया खोया सा।

—साध्यगीत : १५, पृ० २०५

(छ) फलती आलोक की झ/कार मेरी स्नेह-गीली ।

—दीपशिखा गीत ५

प्राचीन छंद-शास्त्रियों की दृष्टि में ऐसी पंक्तियों में यति-दोष स्पष्ट है । और महादेवी के काव्य में ऐसी पंक्तियाँ अनगिनत हैं । पर आधुनिक छंद-शास्त्री इन जैसी पंक्तियों में दोष नहीं मानते । उनकी दृष्टि में यति विषयक ऐसी अनियमितता (Irregularity) मनोहारी विविधता (Variation) के निदर्शन है ।^१ यदि ऐसी ही बात हो, तब भी यह नतीजा कहा जा सकता कि महादेवी का काव्य यति-दोष से सर्वथा मुक्त है । नीचे ऐसी पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं, जो यति-दोष से निर्विवादत पीड़ित हैं । अवश्य ऐसी पंक्तियाँ बहुत नहीं हैं ।

(क) कूल भी हूँ कूल-हीन प्र/वाहिनी भी हूँ ।

दूर तुमसे हूँ अखंड सु/हागिनी भी हूँ ।

नाश भी हूँ मैं अनंत वि/कास का क्रम भी ।

—नीरजा गीत १०

(ख) मर्मर की वशी में गूँजे/गा मधु ऋतु का प्यार ।

‘आज्ञा कौन’ नीड़ तज पूछे/गा विहगों का रोर ।

—नीरजा . गीत १५

(ग) अलि-गुजित मीलित पक/ज नूपुर रमझुन ले ।

—नीरजा . गीत १६

(घ) सुभग ! हँस उठ, उस प्रफुल्ल गु/लाब ही सा आज ।

—नीरजा गीत ५३

(ङ) धीर बट की दी न नीप अ/शोक मन-विश्राम की दी ।

—श्वेतपर्व गीत ८६

(च) दे रही मेरी चिरंतन/ता क्षणों को साथ फेरे ।

—साध्यगीत : २६, पृ० २१६

(छ) चाप से आहत पहचा/नि न पथ का अंत पाया ।

—संधिनी : गीत ६३

(४) पाद का अश्वय्य होना

(क) दे रही मेरी चिरतन/ता क्षणों के साथ फेरे ।

—साध्यगीत, गीत २६, पृ० २१६

(ख) पथ बिन अंत, पथिक छायामय, साथ कुहकि/नी रात री ।

—साध्यगीत, गीत २३, पृ० २१३

यहाँ 'क' में साधवमालती की लय के लिए 'चिरंतनता' को तथा 'ख' में 'कुहकिनी' को विषम के बाद विषम के लिए दो खंडों में विभाजित कर पढ़ना पड़ता है ।

(क) तारों में प्रतिबिंबित हो मुस्कायेगी अनंत आँखें ।

—नीहार मिटने का खेल

(ख) भर देती प्रभात का अंचल सौरभ से बिन दाम ।

—रश्मि मैं और तू

यहाँ 'भर प्रभात का अंचल देती' होने से लय ठीक हो जाती है ।

(ग) मिल दिन में असीम हो जाता जिसका लघु आकार ।

—रश्मि मैं और तू

(घ) लघु उर के अनंत सौरभ से ।

—नीरजा · गीत १८

उक्त सभी पंक्तियों में रेखांकित जगण छंद की अप्रतिहत लय में बाधा उपस्थित कर पाठ को अश्वय्य बना देता है ।

महादेवी की इन सब प्रकार की छंदः त्रुटियों पर ध्यान रखते हुए तुलनात्मक दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि प्रसाद और निराला की अपेक्षा छंद-प्रयोग में महादेवी अधिक सजग हैं । पंत् और महादेवी के काव्य छन्दोदृष्टि से अपेक्षाकृत अधिक निर्दोष हैं । पर जहाँ यह निर्दोषता विशेषतः पंत् की प्रारंभिक कृतियों में है, वहाँ महादेवी की उत्तरवर्ती रचनाओं में । पंत् की बाद की रचनाओं में शब्द-संस्थापन-विपर्यय से उत्पन्न दोष कवि के सचेतन प्रयास से आए हैं और महादेवी के पूर्ववर्ती काव्य में कवि-स्खलन के परिणाम-स्वरूप टपक पड़े हैं ।

छन्दः प्रयोग में कवि के द्वारा प्रयुक्त छन्दों की भावानुकूलता पर भी विचार किया जाता है । महादेवी ने कोई प्रबंध काव्य नहीं लिखा । अतः उसमें प्रयुक्त अनेक छन्दों के पीछे मनोवैज्ञानिकता का जो रहस्य रहता है, वह इनके काव्य में नहीं देखा जा सकता । इनकी रचना फुटकल पद्यों और गीतों

(छ) फलती मालोक की झ/कार मरी स्नेह-गोली ।

—दीपशिखा गीत ५

प्राचीन छंद-शास्त्रियों की दृष्टि में ऐसी पंक्तियों में यति-दोष स्पष्ट है । और महादेवी के काव्य में ऐसी पंक्तियाँ अनगिनत हैं । पर आधुनिक छंद-शास्त्री इन जैसी पंक्तियों में दोष नहीं मानते । उनकी दृष्टि में यति विषयक ऐसी अनियमितता (Irregularity) मनोहारी विविधता (Variation) के निदर्शन हैं ।^१ यदि ऐसी ही बात हो, तब भी यह नहीं कहा जा सकता कि महादेवी का काव्य यति-दोष से सर्वथा मुक्त है । नीचे ऐसी पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं, जो यति-दोष से निर्विवादत पीड़ित हैं । अवश्य ऐसी पंक्तियाँ बहुत नहीं हैं ।

(क) कूल भी हूँ कूल-हीन प्र/वाहिनी भी हूँ ।

दूर तुमसे हूँ अखंड मु/हागिनी भी हूँ ।

नाश भी हूँ मैं अनत वि/कास का क्रम भी ।

—नीरजा . गीत १०

(ख) मर्मर की वशी में गूँज/गा सधु ऋतु का प्यार ।

‘आज्ञा कौन’ नीड़ तज पूछे/गा विहगों का रोर ।

—नीरजा . गीत १५

(ग) अलि-गुजित मीलित पंक/ज नूपुर रुमझुन ले ।

—नीरजा : गीत १६

(घ) सुभग ! हँस उठ, उस प्रफुल्ल गु/लाब ही सा आज ।

—नीरजा गीत ५३

(ङ) धीर वट की दी न नीप अ/शोक मन-विश्राम की दी ।

—भैरव . गीत ८६

(च) दे रही मेरी चिरंतन/ता क्षणों को साथ फेरे ।

—साध्यगीत : २६, पृ० २१६

(छ) चाप से आहत पहचा/ने न पथ का अत पाया ।

—सधिनी : गीत ६३

(४) पाद का अश्वय्य होना

(क) दे रही मेरी चिरंतन/ता क्षणों के साथ फेरे ।

—साध्यगीत, गीत २६, पृ० २१६

(ख) पथ बिन अंत, पथिक छायापथ, साथ कुहकि/नी रात री ।

—साध्यगीत, गीत २३, पृ० २१३

यहाँ 'क' में माधवमालती की लय के लिए 'चिरंतनता' को तथा 'ख' में 'कुहकिनी' को विषम के बाद विषम के लिए दो खंडों में विभाजित कर पढ़ना पड़ता है ।

(क) तारों में प्रतिबिंबित हो मुस्कायेगी अनंत आँखें ।

—नीहार . मिटने का खेल

(ख) भर देती प्रभात का अंचल सौरभ से बिन दाम ।

—रश्मि . मैं और तू

यहाँ 'भर प्रभात का अंचल देती' होने से लय ठीक हो जाती है ।

(ग) मिल दिन में असीम हो जाता जिसका लघु आकार ।

—रश्मि : मैं और तू

(घ) लघु उर के अनंत सौरभ से ।

—नीरजा : गीत १८

उक्त सभी पक्तियों में रेखांकित जगण छंद की अप्रतिहत लय में बाधा उपस्थित कर पाठ को अश्वय्य बना देता है ।

महादेवी की इन सब प्रकार की छंदः त्रुटियों पर ध्यान रखते हुए तुलनात्मक दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि प्रसाद और निराला की अपेक्षा छंद-प्रयोग में महादेवी अधिक सजग हैं । पंत और महादेवी के काव्य छन्दोदृष्टि में अपेक्षाकृत अधिक निर्दोष हैं । पर जहाँ यह निर्दोषता विशेषतः पंत की प्रारंभिक कृतिओं में है, वहाँ महादेवी की उत्तरवर्ती रचनाओं में । पंत की बाद की रचनाओं में शब्द-संस्थापन-विपर्यय से उत्पन्न दोष कवि के सचेतन प्रयास से आए हैं और महादेवी के पूर्ववर्ती काव्य में कवि-स्खलन के परिणाम-स्वरूप ठपक पड़े हैं ।

छन्द-प्रयोग में कवि के द्वारा प्रयुक्त छंदों की भावानुकूलता पर भी विचार किया जाता है । महादेवी ने कोई प्रबंध काव्य नहीं लिखा । अतः उसमें प्रयुक्त अनेक छंदों के पीछे मनोवैज्ञानिकता का जो रहस्य रहता है, वह इनके काव्य में नहीं देखा जा सकता । इनकी रचना फुटकल पद्यों और गीतों

का संग्रह है जो लभ्य-समय पर जमड़ते हुए भावों की अभिव्यक्ति का फुटवर्क पद्य एकत्रिपयनिष्ठ होता है। जत एक छन्द में उसका लिखा जाता रस-परिपाक में सहायक होता है। 'नीहार' और 'रश्मि' के अत्रिकाण पद्य एक ही छन्द में लिखे गए हैं। कुछ ही पद्य ऐसे हैं, जिनमें दो छन्दों का विनिर्वाह है। पर जहाँ शृंगार-सरसी (चाह-नीहार) तथा ताटक-चौपाई (निभृत मित-रश्मि) के मिश्रण में छोटे-बड़े भावों को समेटने का प्रयत्न है, वहाँ ताटक-वीर तथा शृंगार-गोपी के मेल में केवल रचना-सौबिध्य एवं कुछ अण तक समरसता मिटाने का थोड़ा सचेतन प्रयास। गीत एकभावनिष्ठ होता है। संपूर्ण गीत में आत्माभिव्यक्ति की एक ही भाव-धारा प्रवाहित होती है। यह धारा कभी तो ऋजु तथा सहज गति से अग्रसर होती जाती है, कभी तरंगों को उठालती एवं बुदबुदों को बनाती चलती है, कभी थोड़ा रुक जाती है और कभी जोर से आगे सरक जाती है। महादेवी ने भाव-धारा के इस बहुविध संचरण को अपने छन्दों की भंगिमा-द्वारा सम्यक् रूप से प्रकट किया है। कोई गीत तो एक ही छन्द में लिखा गया है, कोई दो-तीन छंदों के मिश्रण से निर्मित हुआ है, और किसी लंबे छन्द में निबद्ध गीत में छोटे छन्द के दो चरण ऐसे रक्खे गए हैं, जैसे भाव-धारा कुछ रुककर आगे के लंबे चरणों में फिर जोर से सरक गई हो। यदि क्षिप्रगामी भाव सरसी, ताटक, समानसवैया आदि समग्रवाही छंदों में अभिव्यक्त किया गया है, तो मन्दगामी के लिए रासकाधृत मनोरम, गीतिका, माधवमालती आदि छन्द चुने गए हैं। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि महादेवी ने छन्दों के प्रयोग में भाव का बराबर ध्यान रक्खा है।

भाव की अभिव्यक्ति के लिए कवि लोग कभी-कभी नूतन छन्द भी गढ़ लिया करते हैं। महादेवी में नूतन छन्द के निर्माण की प्रवृत्ति नहीं दिखलाई पड़ती। इनका सारा काव्य शास्त्रोल्लिखित छन्दों में ही निबद्ध है। फिर भी दो छन्द ऐसे हैं, जो प्रथम-प्रथम महादेवी के काव्य में ही प्राप्त होते हैं। वे छन्द हैं—भ्रमरावली मात्रिक और मधुगीता। भ्रमरावली तो वर्णवृत्त भ्रमरावली का मात्रिक रूप है, पर मधुगीता इनकी अपनी सृष्टि है। भ्रमरावली के अतिरिक्त इन्होंने जिन दो वर्णवृत्तों को (कंद, द्रुतविलंबित) मात्रिक रूप में उपस्थित किया है, उनमें कंद का प्रयोग तो निराला में देखा जाता है, पर द्रुतविलंबित का किसी में नहीं। इसके अतिरिक्त सूरदास-द्वारा आविष्कृत माधवमालती की प्रकाश में लाने का श्रेय संभवतः इन्हीं को दिया जायगा।

यह छन्द छायावाद-युग में उसी प्रकार चल पड़ा, जिस प्रकार द्विवेदी-युग में हरिगीतिका ।

महादेवी ने छोटे-बड़े सभी प्रकार के मात्रिक छंदों का प्रयोग किया है । इनके साहित्य में जहाँ सप्तमात्रिक सुगति छंद मिलता है, वहाँ ३२ मात्रापाटी मनानसवैया और मतसवैया भी । हिंदी के मात्रिक छंद त्रिकल, चतुष्कल, पंचकल, षट्कल, सप्तकल तथा अष्टकल के आधार पर चलते हैं । महादेवी के काव्य में इन सभी आधारों पर चलने वाले छंद मिल जाते हैं । इन्होंने जहाँ त्रिकल के आधार पर चलने वाली लीला, पंचक के आधार पर चलने वाले दीप, भुजंगप्रयात मात्रिक, मंजुतिलका तथा कंद मात्रिक का प्रयोग किया है, वहाँ मसकाधृत हरिगीतिका (५५१५) मधुमालती (५५१५) मुलक्षण (५५५१) गीतिका (५१५५) रूपमाला (५१५५) विजात (१५५५) तथा विधाना (१५५५) छंद को भी प्रश्रय दिया है । प्रसाद ने नवक के आधार पर एक यह छंद का निर्माण किया है । नवकाधृत कोई छंद निराला, पंत एव महादेवी में नहीं मिलता । प्रचलित छंदों में सरसी, सार, मरहट्टामाधवी, लाटक, समानसवैया, वीर सब का प्रयोग इनके काव्य में मिल जाता है । पर पद-रचयिताओं के प्यारे छंद सार और मरहट्टामाधवी का प्रयोग इन्होंने बहुत ही कम किया है । अपने कवि-जीवन के प्रभात में इन्होंने सभवतः पंत के प्रभाव-वश श्रृंगार और सखी का विशद प्रयोग किया है । ये दो छोटे छंद इनकी रहस्यानुभूति के सफल वाहक बन गए हैं । अतः ये दोनों छंद इनके प्रारम्भिक काल के प्रिय छंद कहे जा सकते हैं । इसके उपरान्त इन्होंने जब गीत-शैली को अपनाया, तो ये दोनों छंद एक प्रकार से बहिष्कृत हो गए । अपने गीतों में यों तो इन्होंने अनेक छंदों का प्रयोग किया है, पर मनोरम और माधवमालती बहुशः प्रयुक्त हुए हैं । मनोरम का स्वतंत्र प्रयोग कहां प्राप्त नहीं होता । माधवमालती स्वतंत्र और मिश्र दोनों रूपों में प्रयुक्त हुई है । चूंकि मनोरम (जो माधवमालती का अर्द्ध चरण है) और माधवमालती का प्रयोग गीतों में विपुल परिमाण में हुआ है और इन दोनों छंदों में इनकी सफलता भी असंदिग्ध है; अतः ये दोनों छंद इनके गीत-काल के सर्वाधिक प्रिय छंद माने जा सकते हैं ।

महादेवी का सारा काव्य एक प्रकार से मात्रिक छंदों में ही निबद्ध है । प्रसाद की तरह इन्होंने वर्णिक छंदों का प्रयोग नहीं किया । इनके काव्य में जो दो-तीन वर्णवृत्त प्रयुक्त हुए हैं, उनमें गण-क्रम के कठोर शासन की उपेक्षा

की गई है और इस प्रकार उन्हें मासिक रूप प्रदान किया गया है। वणवृत्तो में केवल सवैये का प्रयोग मात्र दो पद्यों में किया गया है। यह संभवतः इसलिए कि गणात्मक होते हुए भी सवैये में गुरु को लघु पढ़ने की पूरी छूट है। एक गुरु की जगह दो लघु रखने की स्वतंत्रता नहीं होने के कारण सवैया मात्रिक छन्द की भूमि पर तो उतर नहीं सकता; पर शासन की शिथिलता के कारण वह मात्रिक की तरह आसानी से लिखा जा सकता है। इस सवैये का प्रयोग प्राचीन-नवीन के सगम पर स्थित प्रसाद में तो मिलता है, पर निराला और पंत में प्राप्त नहीं होता। छाया-वाद के युग में महादेवी के द्वारा इसका जो स्मरण किया गया, वह आगे चलकर दिनकर के लिए ध्यातव्य हो गया जिन्होंने अपने 'कुरुक्षेत्र' में इसे विपुल सम्मान दिया।

१६, फरवरी '७४]

इतर कवियों के नूतन प्रयोग

अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए कवि कभी-कभी प्राचीन छंदों को असमर्थ पाकर नूतन छंद गढ़ लेता है। या यों कहिए कि उसकी उमड़ती भाव-धारा कभी-कभी पुराने छंदों के कूल-किनारों को बहा-ढहा कर अपने लिए नूतन मार्ग बना लेती है। 'हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन' नामक ग्रन्थ के विवेचित कवियों से लेकर छायावादी-चतुष्टय पर्यन्त हम देख आए हैं कि किस प्रकार अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिए अनेक कवियों ने कतिपय नूतन प्रयोग किए हैं; जिनका किसी छंद शास्त्र में उल्लेख नहीं है। यह नूतन प्रयोग का क्रम कभी टूटा नहीं। सस्कृत से लेकर हिन्दी तक यह निरंतर चलता रहा। अतः बहुत संभव है कि 'हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन' के विवेचित कवियों तथा छायावादी-चतुष्टय के अतिरिक्त और कवियों ने भी कुछ ऐसे प्रयोग किए हों, जो सर्वथा नूतन हों। इसी विचार के वशीभूत संपूर्ण हिन्दी साहित्य में प्रयुक्त नवीन प्रयोगों को प्रकाश में ले आने के उद्योग का फल यह अध्याय है। इस कार्य के लिए विशेषतः छायावाद और छायावादोत्तर युगों के छंदोबद्ध कविता लिखने वाले प्रायः सभी प्रसिद्ध और मान्य कवियों के यथासंभव उन समस्त ग्रन्थों को उलट गया, जो मुझे सुलभ हो सके। ऐसे सभी ग्रन्थों की सूची, ग्रन्थकार के सहित, परिशिष्ट (B) में दे दी गई है, ताकि पाठकों को पता लग जाय कि इस प्रयास में मैंने कितनी दूरी की परिधि का चक्कर लगाया है। उन ग्रन्थों को उलटने के फलस्वरूप जो नए प्रयोग सामने आए, उनमें जिनके नाम प्राचीन अथवा नवीन छंद-शास्त्रों में मिल गए, वे तो प्रायः उन्हीं नामों से पुकारे गए। जिनके नाम शास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुए उनका नामकरण किया गया और छंद-शास्त्र में प्रतिष्ठित किए गए। इतर कवियों के नूतन प्रयोग से मेरा अभिप्राय उन कवियों के उन नूतन प्रयोगों से है, जिनका प्रयोग 'हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन' के विवेचित कवियों तथा छायावादी-चतुष्टय ने नहीं किया है। ये नूतन प्रयोग भी दो प्रकार के हैं—

- (क) जिस प्रयोग का उल्लेख किसी शास्त्र में नहीं हुआ है—जो कवि की सर्वथा नूतन सृष्टि है।

की गई है और इस प्रकार उन्हें मात्रिक रूप प्रदान किया गया है। वर्णवृत्तों में केवल सवैये का प्रयोग मात्र दो पद्यों में किया गया है। यह संभवतः इसलिए कि गणात्मक होते हुए भी सवैये में गुरु को लघु पढ़ने की पूरी छूट है। एक गुरु की जगह दो लघु रखने की स्वतंत्रता नहीं होने के कारण सवैया मात्रिक छन्द की भूमि पर तो उतर नहीं सकता; पर शासन की गिथिलता के कारण वह मात्रिक की तरह आसानी से लिखा जा सकता है। इस सवैये का प्रयोग प्राचीन-नवीन के सगम पर स्थित प्रसाद में तो मिलता है, पर निराला और पंत में प्राप्त नहीं होता। छाया-वाद के युग में महादेवी के द्वारा इसका जो स्मरण किया गया, वह आगे चलकर दिनकर के लिए ध्यातव्य हो गया जिन्होंने अपने 'कुरुक्षेत्र' में इसे विपुल सम्मान दिया।

१६, फरवरी '७४]

इतर कवियों के नूतन प्रयोग

अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए कवि कभी-कभी प्राचीन छंदों को असमर्थ पाकर नूतन छंद गढ़ लेता है। या यो कहिए कि उसकी उमड़ती भाव-धारा कभी-कभी पुराने छंदों के कूल-किनारों को बहा-ढहा कर अपने लिए नूतन मार्ग बना लेती है। 'हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन' नामक ग्रन्थ के विवेचित कवियों में लेकर छायावादी-चतुष्टय पर्यन्त हम देख आए हैं कि किस प्रकार अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिए अनेक कवियों ने कतिपय नूतन प्रयोग किए हैं, जिनका किसी छंद-शास्त्र में उल्लेख नहीं है। यह नूतन प्रयोग का क्रम कभी टूटा नहीं। संस्कृत से लेकर हिन्दी तक यह निरंतर चलता रहा। अतः बहुत संभव है कि 'हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन' के विवेचित कवियों तथा छायावादी-चतुष्टय के अतिरिक्त और कवियों ने भी कुछ ऐसे प्रयोग किए हों, जो सर्वथा नूतन हों। इसी विचार के वशीभूत संपूर्ण हिन्दी साहित्य में प्रयुक्त नवीन प्रयोगों को प्रकाश में ले आने के उद्योग का फल यह अध्याय है। इस कार्य के लिए विशेषतः छायावाद और छायावादोत्तर युगों के छंदोबद्ध कविता लिखने वाले प्रायः सभी प्रसिद्ध और मान्य कवियों के यथासंभव उन समस्त ग्रन्थों को उलट गया, जो मुझे सुलभ हो सके। ऐसे सभी ग्रन्थों की सूची, ग्रन्थकार के सहित, परिशिष्ट (४) में दे दी गई है, ताकि पाठकों को पता लग जाय कि इस प्रयास में मैंने कितनी दूरी की परिधि का चक्कर लगाया है। उन ग्रन्थों को उलटने के फलस्वरूप जो नए प्रयोग सामने आए, उनमें जिनके नाम प्राचीन अथवा नवीन छंद शास्त्रों में मिल गए, वे तो प्रायः उन्हीं नामों से पुकारे गए। जिनके नाम शास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुए उनका नामकरण किया गया और छंद शास्त्र में प्रतिष्ठित किए गए। इतर कवियों के नूतन प्रयोग से मेरा अभिप्राय उन कवियों के उन नूतन प्रयोगों से है, जिनका प्रयोग 'हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन' के विवेचित कवियों तथा छायावादी-चतुष्टय ने नहीं किया है। ये नूतन प्रयोग भी दो प्रकार के हैं—

- (क) जिस प्रयोग का उल्लेख किसी शास्त्र में नहीं हुआ है—जो कवि की सर्वथा नूतन मृष्टि है।

(ख) जिसका उल्लेख शास्त्र में तो हुआ है, पर कवि-विशेष के पूर्व जिसका प्रयोग हिन्दी काव्य में नहीं हो पाया था ।

आगे की पक्तियों में दोनों प्रकार के प्रयोगों का नामकरण कर उनके लक्षण और उदाहरण दिए जाते हैं ।

प्रथम प्रकार के नूतन प्रयोग

मात्रिक सम

(१) मनोरमण (१६ मा०)

स्वर्ग भी मैं ही, नरक भी मैं ।

भग्न-लव मैं ही, गमक भी मैं ।

और बू मैं ही, सहक भी मैं ।

मौन भी मैं ही, चहक भी मैं ।

—उदयशंकर भट्ट (युगदीप : पृष्ठ १४)

मनोरमण छंद में १६ मात्राएँ होती हैं । सप्तक (S।S) की दो आवृत्तियों के आधार पर निर्मित मनोरम के अंत में दो मात्राएँ जोड़ कर इसका आविष्कार कर लिया गया है । रूपमाना-रजनी में निबद्ध उक्त पद्य के टेक-रूप में इसकी छह पंक्तियाँ मिलती हैं । दिनकर के 'नए सुभाषित' नामक ग्रन्थ में भी इसकी पक्तियाँ प्राप्त होती हैं । यथा—

शब्द जब मिलते नहीं मन के,

प्रेम तब इगिल दिखाता है,

बोलने में लाज जब लगती

प्रेम तब लिखना सिखाता है ।

—दिनकर नए सुभाषित (प्रेम ६, पृ० ३)

उदयशंकर भट्ट और रामधारीसिंह 'दिनकर' दोनों के समसामयिक होने के कारण यह कहना आसान नहीं कि किसने इस छंद का सर्वप्रथम प्रयोग किया ?

(२) मधुवर्षिणी (१६ मा०)

मेरे मनोरम ! मत बनो अनुदार ।

यह भूल है मेरे निदुर सुकुमार ।

अरविद ! कर लो बंद मन उर-द्वार ।

मन में इसी से प्यार की मनुहार ।

—नरेन्द्र शर्मा (मिट्टी और फूल : अनुनय)

मधुवर्षिणी छंद में १६ मात्राएँ होती हैं। अंत में ९। रहता है। सप्तक (९ ९। ९) की दो आवृत्तियों के आधार पर बनी मधुमालनी के अंत में पाँच मात्राओं (तगण का आधार) के योग से इस छन्द का निर्माण हुआ है। पीयूष-वर्षी (१६ मा०) के आधार पर इस १६ मात्रापादी छन्द को मधुवर्षिणी नाम दिया गया है। उक्त कविता में टेक के रूप में इसकी कतिपय पक्तियाँ प्राप्त होती हैं।

(३) रामपद (१६ मा०)

नील नभ में यह किसका जीवन है।
विगड़ता बनना जिसका लघु तन है।
अपरिचित नभ का यह अति निर्जन है।
अपरिचित छवि का नव आवाहन है।

—रामकुमार वर्मा (चित्ररेखा, गीत ३४)

रामपद छंद में १६ मात्राएँ होती हैं, आदि में त्रिकल का रहना आवश्यक है। इसका निर्माण राम छंद के अंत में दो मात्राओं के योग से हुआ है। श्रृंगार-निबद्ध उक्त गीत में इसकी केवल चार पक्तियाँ छंदक-रूप में मिलती हैं।

(४) कोदंड (२२ मा०)

जंजीर टूटती कभी न अश्रुधार में
दुखदर्द दूर भागते नहीं दुलार से
हटती न दासता पुकार से, गुहार से
इस गंग-नीर बैठ आज राष्ट्रशक्ति की
तुम कामना करो किशोर, कामना करो।

—गोपालसिंह 'नेपाली' (नवीन : नवीन, पृ० १)

यह छंद वस्तुतः चतुर्विंशक्षर त र ज र ल ग का मात्रिक रूप है। इस गण-क्रम वाला कोई छंद शास्त्रों में उपलब्ध नहीं। कवि ने अनंद छंद (ज र ज र ल ग)^१ के प्रारम्भिक जगण की जगह तगण रख कर इसका आविष्कार कर लिया है। अतः इसमें अनंद की २१ मात्राओं के स्थान पर २२ मात्राएँ होती हैं। इसी छन्द में निबद्ध 'केसरी' की भी एक कविता मिलती है।

यथा—

१. द्रष्टव्य : छंद-प्रभाकर : जगन्नाथ प्रसाद 'मानु', पृ० १६७

निकला दहाड़ता हुआ गुहा से केमरी
चौका हिला जमीन-आसमान देश का
मुरझी हुई रगो में खून खौलने लगा
फिर रौद्र तेज पुज भासमान देश का !

—केसरी (कदंब स्वस्ति-प्रशस्ति)

(रेखांकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

‘केसरी’ की उक्त कविता में ‘नेपाली’ के विपरीत कतिपय पंक्तियों में त र ज र ल ग का पूर्णतया पालन नहीं हुआ है। अतः ऐसी पंक्तियों में २२ की जगह २३ मात्राएँ हो गई हैं। यथा—

कहता ‘उठो-उठो’ मलय-पवमान देश का । (२३ मा०)

+ +

फिर शाण का सिंगार चढ़ा वज्र सार पर (२३ मा०)

(५) पीयूषसरी (२२ मा०)

देख लो वह वह रही है जेठ की सरी !

किन्तु अब भी दे रही है आँख में तरी !

यह महा दुर्दिन कठिन है दुपहरी खरी !

आग में भी गा रही वह इन्द्र की परी

—केसरी (आम महुआ जेठ की सरिता)

पीयूषसरी में २२ मात्राएँ होती हैं, अन्त में द्विकल (। ५) रहता है। पीयूषवर्षी (१६ मा०) के अन्त में । ५ के योग से इसका निर्माण हुआ है। उक्त कविता पीयूषवर्षी छन्द में निबद्ध है, जिसमें टेक के रूप में लिखी पीयूषसरी की चार पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

(६) रूपमाली (२४ मा०)

आज इस त्योहार में यह प्रार्थना ‘हमारी।

माँ ! हमें वर दो कि हो हम शक्ति के पुजारी।

हो हमारे प्राण वैसे आज तेज-धारी।-

—केसरी (आम महुआ . प्रार्थना)

रूपमाली छन्द सप्तक के आधार पर चलता है, जिसमें २४ मात्रापादी रूपमाला के उत्तरार्द्ध दशमात्रिक (५। ५ ५ ५।) खंड के अंतिम तगण की जगह यगण (। ५ ५) रख

कर इसका निर्माण कर लिया गया है। तमगण के स्थान पर यमगण रखने से इसकी लय रूपमाला से भिन्न हो जाती है। अतः इसे नया नाम देना पड़ा।

(७) सुवर्णा (२८ मा०)

मार्गी न सुवर्णा खडकाव्य, देशज यह लोक-कथा;
पर जैसा इसका रूप यहाँ, वैसा ही वहाँ न था।
क्या मूल रूप, देखा न सुना, साक्षात् नहीं जाना,
क्षत्रिय-कन्या को जीत कर्ण ले आया, यह माना।

—नरेन्द्र शर्मा (सुवर्णा आमुख)

सुवर्णा छन्द मे १६-१२ पर यति देकर २८ मात्राएँ होती है। सार से इसका अन्तर यह है कि सार का निर्माण चौपाई और महानुभाव के चरणों को एक इकाई मान कर हुआ है। पर सुवर्णा की मृष्टि पदरिया पदपादाकुलक के चरणान्त मे १२ मात्राओं (पदपादाक छन्द) के योग से हुई है। नरेन्द्र शर्मा के 'सुवर्णा' काव्य के आमुख मे इसका आद्योपान्त प्रयोग हुआ है। नरेन्द्र के अतिरिक्त शिवमगल सिंह 'सुमन' ने भी सुवर्णा का प्रयोग अपनी एक कविता मे किया है। यथा—

कल का सपना संघर्ष-दोल पर सहज सत्य बन कर
युग की पुतली की इंगित पर अविराम झूमता है।
सोने के गुब्बद चूर घूर का मेह सँवरता है
हर ओर घनों की चोटों से फौलाद निखरता है।

—शि० म० सिंह 'सुमन' (विश्वास बढ़ता ही गया :
स्वर्ग और धरती को मिल कर हो जाना है एक)

इन दोनों कवियों के अतिरिक्त 'वक्चन' की 'प्रणय पत्रिका' (पद्य ३७)
मे भी सुवर्णा छंद का प्रयोग हुआ है।

(८) शाता (२६ मा०)^६

इन सब नक्षत्रों के गिनने मे है कोई न समर्थ।

यो है ब्रह्माण्डों की गिनती का सदा सकल श्रम व्यर्थ।

×

×

×

ये अपनी अपनी चाल चलें पर जावै नहिं टकराय।

पड़ती है इनकी चालों में कर्ता का भति दरसाय।

—मिश्रबन्धु (कविता-कौमुदी, पृ० ३३८, ईश्वरवाद)

निकला दहास्ता हुआ गुहा से केसरी
चौका हिला जमीन-आममान देश का
मुरझी हुई रंगों में खून खोलने लगा
फिर रौद्र तेज पुज भासमान देश का !

—केसरी (कदंब स्वस्ति-प्रशस्ति)

(रेखांकित वर्णों का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

‘केसरी’ की उक्त कविता में ‘नेपाली’ के विपरीत कतिपय पक्तियों में त र ज र ल ग का पूर्णतया पालन नहीं हुआ है। अतः ऐसी पक्तियों में २२ की जगह २३ मात्राएँ हो गई हैं। यथा—

कहता ‘उठो-उठो’ मलय-पवमान देश का ! (२३ मा०)

+ +

फिर शाण का सिंगार चढ़ा वज्र सार पर (२३ मा०)

(५) पीयूषसरी (२२ मा०)

देख लो वह बह रही है जेठ की सरी !

किन्तु अब भी दे रही है आँख में तरी !

यह महा दुर्दिन कठिन है दुपहरी खरी !

आग में भी गा रही वह इन्द्र की परी

—केसरी (आम महुआ - जेठ की सरिता)

पीयूषसरी में २२ मात्राएँ होती हैं, अन्त में त्रिकल (। ५) रहता है। पीयूषवर्षी (१६ मा०) के अन्त में । ५ के योग से इसका निर्माण हुआ है। उक्त कविता पीयूषवर्षी छन्द में निबद्ध है, जिसमें टेक के रूप में लिखी पीयूषसरी की चार पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

(६) रूपमाली (२४ मा०)

आज इस त्योहार में यह प्रार्थना ‘हमारी।

माँ ! हमें वर दो कि हो हम शक्ति के पुजारी।

हों हमारे प्राण वैसे आज तेज-धारी। -

—केसरी (आम महुआ - प्रार्थना)

रूपमाली छन्द सप्तक के आधार पर चलता है, जिसमें २४ मात्राएँ होती हैं और अंत में यगण (। ५ ५) रहता है। २४ मात्रापादी रूपमाला के उत्तरार्द्ध दशमात्रिक (५। ५ ५ ५।) खंड के अंतिम तगण की जगह यगण (। ५ ५) रख

कर इसका निर्माण कर लिया गया है। तगण के स्थान पर यगण रखने से इसकी लय रूपमाला से भिन्न हो जाती है। अतः इसे नया नाम देना पड़ा।

(७) सुवर्णा (२८ मा०)

मार्गी न सुवर्णा खडकाव्य, देशज यह लोक-कथा;
पर जैसा इसका रूप यहाँ, वैसा ही वहाँ न था।
क्या मूल रूप, देखा न सुना, साक्षात् नहीं जाना,
क्षत्रिय-कन्या को जीत कर्ण ले आया, यह माना।

—नरेन्द्र शर्मा (सुवर्णा . आमुख)

सुवर्णा छन्द में १६-१२ पर यति देकर २८ मात्राएँ होती हैं। सार से इसका अन्तर यह है कि सार का निर्माण चौपाई और महानुभाव के चरणों को एक इकाई मान कर हुआ है। पर सुवर्णा की सृष्टि पद्धतिया पदपादाकुलक के चरणान्त में १२ मात्राओं (पदपादाक छन्द) के योग से हुई है। नरेन्द्र शर्मा के 'सुवर्णा' काव्य के आमुख में इसका आद्योपात्त प्रयोग हुआ है। नरेन्द्र के अतिरिक्त शिवमगल सिंह 'सुमन' ने भी सुवर्णा का प्रयोग अपनी एक कविता में किया है। यथा—

कल का सपना सघर्ष-दोल पर सहज सत्य बन कर
युग की पुतली की इगित पर अविराम मूमता है।
सोने के गुब्बद चूर घूर का मेरु सँवरता है
हर ओर घनो की चोटो से फौलाद निखरता है।

—शि० म० सिंह 'सुमन' (विश्वास बढ़ता ही गया .
स्वर्ग और धरती को मिल कर हो जाना है एक)

इन दोनों कवियों के अतिरिक्त 'बच्चन' की 'प्रणय पत्रिका' (पृष्ठ ३७, में भी सुवर्णा छंद का प्रयोग हुआ है।

(८) शाता (२६ मा०)*

इन सब नक्षत्रों के गिनने में है कोई न समर्थ।

• यो है ब्रह्माण्डो की गिनती का सदा सकल श्रम व्यर्थ।

X

X

X

ये अपनी अपनी चाल चलै पर जावै नहिं टकराय।

पड़ती है इनकी चालो में कर्ता का मति दरसाय।

—मिश्रबन्धु (कविता-कौमुदी, पृ० ३३८, ईश्वरवाद)

शांता छंद में १६-१३ पर विश्राम देकर २६ मात्राएँ होती हैं। अंत में ५ रहता है। मत्तसवैये के पादांत की तीन मात्राओं को निकाल कर इसका आविष्कार किया गया है। पदपादाकुलक और पदपादाकुर के चरणों के योग से भी इसका निर्माण हो जाता है। मत्तसवैये के चरण से तीन मात्राओं के हट जाने से इसकी चाल में शांत गरिमा आ जाती है। अतः इसका नाम शांता रक्खा गया है। मिश्रबंधु ने इसका स्वतंत्र प्रयोग नहीं किया है। मत्तसवैये की एक-एक अर्द्धाली के बाद इसकी एक-एक अर्द्धाली रक्खी गई है। भगवती चरण वर्मा की 'अंतिम दर्शन' और 'होली' नामक कविताओं में भी शांता की कुछ पंक्तियाँ मिलती हैं। यथा—

कह अरी दानवी दिल्ली ! तेरा यह कैसा अभिसार ?

तू बोल रही है कर्कश स्वर में किसकी जय जयकार ?

—भ० च० वर्मा (मेरी कविताएँ, अंतिम दर्शन, पृ० २२०)

(६) माधवमालती श्री (३० मा०)

शांत है पर्वत समीरण, मौन है यह चीड़ का वन भी ।

रुकेंगे निश्वास मेरे, शांत होगा चिर विकल मन भी ।

खुलेगा निस्सीम नभ-सा एक दिन यह शून्य जीवन भी ।

खुली कलियों से खुलेगे ही हमारे मोह-बंधन भी ।

—नरेन्द्र शर्मा (पलाशवन . रानीखेत की बात)

माधवमालती के चरणांत में दो मात्राओं के योग से माधवमालती श्री छंद का निर्माण हुआ है। उक्त कविता में इसका प्रयोग टेक में हुआ है। 'पलाशवन' के अतिरिक्त नरेन्द्र ने इसका प्रयोग 'मिट्टी और फूल' के 'मध्य निशा का गीत' की टेक में तथा 'हंसमाला' की 'सुधि' कविता की तीन पंक्तियों में भी किया है। 'बच्चन' ने भी अपनी एक कविता की टेक को इसी छंद में निबद्ध किया है। यथा—

आ गई बरसात, मुझको

आज फिर घेरे हुए वादल ।

—बच्चन (प्रणय पत्रिका, पृष्ठ २०)

इस प्रकार इसमें १४-१६ पर विश्राम देकर ३० मात्राएँ होती हैं। चतुर्दशमात्रिक खंड मनोरम का चरण है और षोडशमात्रिक मनोरम का ।

(१०) माधवमालतीगता (३१ मा०)

रुकी झंझा, फिर खड़ी हूँ

सामने गिरि पर असित तरु-पाँत,

नील नभ ऊपर, हृदय ज्यो

सह चुका आघात पर आघात ।

यह खुला नभ, यह धुला नभ,

खिल रही यह चाँदनी अनमोल,

यह अमृत की वृष्टि, खिलती

कुमुदिनी-सी सृष्टि दृग-उर खोल ।

—नरेन्द्र शर्मा (पलाशवन : रानी खेत की बात)

माधवमालतीगता में १४-१७ पर विश्राम देकर ३१ मात्राएँ होती हैं । अंत में गुरु-लघु रहते हैं । १४ मात्रिक खंड मनोरम का और १७ मात्रिक उर्मिला छन्द का है । माधवमालती के चरणांत में एक द्विकल (S I) रखने से यह बन जाता है । डॉ० शुक्ल ने इसे मधुमालतीलता कहा है,^१ पर मधुमालती का प्रारम्भ S S I S से होता है, न कि S I S S से । अतः पाठक को भ्रम हो जाने की आशंका है । नरेन्द्र ने माधवमालती के चरणांत में कतिपय मात्राएँ जोड़कर अनेक छन्दों की सृष्टि की है और सब का नामकरण मुझे करना पड़ा है । अपने नामों के क्रम में मुझे इसका नाम माधवमालतीलता ही उपयुक्त प्रतीत हुआ, जो पाठक को माधवमालती से बने इस छंद को तत्काल समझने में सुविधा प्रदान करेगा । इसका प्रयोग उक्त कविता में माधवमालतीश्री में निबद्ध टेक की छह पक्तियों के साथ हुआ है । नरेन्द्र ने उक्त कविता के अतिरिक्त इसका प्रयोग 'मिट्टी और फूल' की 'रात' शीर्षक कविता की टेक में भी किया है । 'वचन' की 'प्रणय-पत्रिका' (पृष्ठ ४०), 'त्रिभंगिमा' (मीन यात्री) और 'धार के इधर उधर' (आजाद हिन्दुस्तान का आह्वान) में भी इसका प्रयोग उपलब्ध होता है ।

(११) ज्वाला-शर (३१ मात्राएँ)

डूब रहे नभ के तारे शर

रहे जुही के फूल जैसे ।

आश्मान मव सोना-सोना,
 धरती सोना धूल जैसे ।
 लाल किरण ज्वाला-गर ऐसी
 बादल जलती तूल जैसे ।
 अरुणोदय के बादल दिखते
 हिलता दूर दुकूल जैसे ।

—नरेन्द्र जर्मा (मिट्टी और फूल सुबह)

समग्रवाही ज्वालाशर मे १६-१५ पर विराम देकर ३१ मात्राएँ होती है । अंत मे दो गुरु रहने हैं । ३१ मात्रापादी वीर छन्द से इसका अंतर यह है कि वीर के अंत मे ५ । और इसके अंत में ५ ५ होते है । 'हिलता दूर दुकूल जैसे' की जगह 'हिलता दूर दुकूल विशाल' कर देने मे पक्ति वीर की हो जायगी । इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप मे नहीं हुआ है । उक्त कविता की टेक के रूप मे इसकी छह पक्तियाँ मिलती है ।

उक्त कविता में अरुणोदय का वर्णन है । पर अरुणोदय नाम अरुण छन्द से निर्मित होने का भ्रम उत्पन्न करता । अत इसका नाम ज्वालाशर रक्खा गया, क्योंकि इसका अंतिम कर्ण (५ ५) वीर छन्द से भिन्न लय उत्पन्न करता है ।

(१२) विनिमय (३१ मा०)

मैं पहन सकूँगा हार नहीं,
 लगता यह मुझको बंध-सा,
 संकीर्ण गनी मे तो मुझसे
 चलता न बनेगा बंध-सा ।
 तेरे आँखो के पानी से
 विनिमय अंतर की आग का,
 कर क्षमा, जान पड़ता मुझको
 यह कटु, कृत्रिम संबंध-सा ।

—जानकी वल्लभ शास्त्री (रूप और अरूप : खंड २, पृष्ठ ४३)

विनिमय छन्द में १६-१५ पर विश्राम देकर ३१ मात्राएँ होती है । वीर छन्द की तरह यह चौपाई पर आधारित न होकर पद्वारि पर आश्रित है । यह वस्तुतः पदपादाकुलक (पद्वारि भी रह सकता है) और उज्ज्वला मात्रिक

(१५ मा०) के चरणों के योग में बना है। यत्न इसके अंत में ५ का रहना आवश्यक है। उक्त कविता में इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप में हुआ है।

(१३) स्वर्णसरसी (३२ मा०)

पधारो, बैठे रहो इस/अमराई की/मधन कुज में आज।
यहाँ आने में लगती/हे, निदाघ की/दोपहरी को लाज।
जल रहे है पल अण, तुम/यहाँ बिता लो/कुछ क्षणियाँ विल काज।
कि केवल कोयल गाती/है पंचम में/अपने स्वर को साज।

—बालकृष्ण अर्ना 'नवीन' (हम विपणायी जनम के)

स्वर्णसरसी छन्द में १३-८-११ पर यत्ति देकर ३२ मात्राएँ होती हैं, अंत में ५। रहता है। सगुनी के आदि में पाँच मात्राओं के योग में इसका निर्माण हुआ है। अतः इसका नाम स्वयं सरसी रक्खा गया है। इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ है। केवल टेक में इसकी पाँच पंक्तियाँ उपलब्ध होनी हैं।

मात्रिक बंडक

(१४) प्रवीर (३३ मा०)

आ पड़ा हाथ। ससार कूप में,
भाग्य-दोष में गिर कर ओस।
पर हर्षित होकर किया मुशोभित
उसने स्फुट गुलाब का कोष।
उस ओर व्योम पर तारादल ने
किया बड़ा उसका उपहास।
इस ओर घेर कर काँटो ने भी
दिया व्यर्थ ही उसको त्रास।

—मुकुटधर पांडेय (कविताकौमुदी, भाग २, ओस की
निर्वाण-प्राप्ति, पृ० ५५९)

प्रवीर का निर्माण वीर छन्द के आदि में दो मात्राओं के योग से हुआ है। इस प्रकार इसमें १८-१५ पर विराम देकर ३३ मात्राएँ होती हैं। अंत में ५। रहता है। उक्त कविता में इसका प्रयोग स्वतंत्र रूप में हुआ है।

(१५) माधवमालती मंजरी (३३ मा०)

कह रहा था ईश में उस/रान
अपनी बात पापी मनुज यों—

यत्नि मनुज वे त्रिन तुम्हारी /
 मृष्टि चलता थी बनाया मनुज क्यों ?
 'मृष्टि का श्रृंगार, है अवतार
 मेरा मनुज ही' प्रभु ने कहा—
 प्रगति के नेतृत्व का श्रम/भार भी
 सुन मनुज, तू ने ही सहा ।'

—नरेन्द्र शर्मा (अग्निशल्य : पापी मनुज)

माधवमालती मजरी में १४-१६ पर विश्राम देकर ३३ मात्राएँ होती हैं । अंत में रगण (S।S) रहता है । माधवमालती के अंत में पाँच मात्राओं (रगण आधार) के योग में इसका निर्माण हुआ है । मनोरम (१४) और पीयूषवर्षा (१६ मा०) के चरणों के योग से भी यह बन जाती है । उक्त कविता के अतिरिक्त इसकी दो पंक्तियाँ नरेन्द्र के 'पलाशवन' के 'सामने का नीम' में भी उपलब्ध होती हैं । 'बच्चन' ने भी इसका प्रयोग 'त्रिभंगिमा' (तुम्हारी नाट्य-शाला) और 'धार के इधर उधर' (झाँजादों की दूसरी वर्षगाँठ) में किया है । यथा—

काम जो तुमने कराया, कर गया,
 जो कुछ कहाया, कह गया ।

(१६) विषाण (३४ मा०)

खड़ा हो कि धामे बजा कर जवानी
 मुनाने लगी फिर धमार,
 खड़ा हो कि अपने अहंकारियों को
 हिमालय रहा है पुकार ।
 खड़ा हो कि फिर फूँक बिष की लगा
 धूर्जटी ने बजाया विषाण,
 खड़ा हो, जवानी का झंडा उड़ा,
 ओ ! मेरे देश के नौजवान !

—रामधारीसिंह 'दिनकर' (परशुराम की प्रतीक्षा, जवानी का झंडा)

(रेखांकित 'मे' का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित)

विषाण छन्द में २०-१४ पर यत्नि देकर ३४ मात्राएँ होती हैं । अंत में S। रहता है । इसका २० मात्रिक, खंड भुजंगप्रयात (य य य य) का मात्रिक

रूप है और १४ वाला खंड छयकीर्त्ति-द्वारा उल्लिखित वृहत्प (य य य)^१ के अंतिम यगण के स्थान पर जगण रख कर बना लिया गया है। अर्थात् अंतिम गुरु को लघु (। S S की जगह । S ।) कर दिया गया है। उक्त कविता संपूर्णतः इसी छन्द में निबद्ध है।

(१७) माधवमालती सहचरी (३५ मा०)

चित्र मन नित नव बनाता,

किंतु सब कोई, कही कोई कही है।

X

मन किसी को खोजता है

इसलिए हर द्वार निज को खो रहा है।

—नरेन्द्र शर्मा (हसमाला : स्वप्न बनते और ढहते)

माधवमालती सहचरी छन्द में १४-२१ पर विश्राम देकर ३५ मात्राएँ होती हैं। १४ मात्रिक खंड मनोरम का और २१ मात्रिक पीयूषनिर्झर का चरण है। माधवमालती के चरणगत में सात मात्राओं के योग से इसका निर्माण हो जाता है। उक्त कविता में दो पंक्तियों के अतिरिक्त 'प्रवासी के गीत' में भी दो पंक्तियाँ (पद्य २८) इसकी मिलती हैं। नरेन्द्र के अतिरिक्त 'वचन' ने भी इसका प्रयोग 'प्रणय-पत्रिका' तथा विभगिमा (तुम्हारी नाट्यशाला) में किया है। यथा—

क्लेश है इस बात का जो

देखता तुमको फला-फूला नहीं मैं।

भावना तूने उभारी

थी कभी मेरी, इसे भूला नहीं मैं।

—वचन (प्रणय पत्रिका पद्य २६)

(१८) विधाता-प्रपंच (३६ मा०)

बहुत सों को दिखी पगडंडियाँ

सीधी, सुगम, जाती/हुई जग बीच;

मिली कवि को कँटीली राह

जो टेढ़ी, कठिन, अतजा/न पग-पग कीच।

१. द्रष्टव्य : छंदोऽनुशासन २।७३ (वृहत्यां वृहत्पं त्रयो याः)

वृत्त सा का क्रियान्मक कामना, दी

अमन के कर्ण में आदर्श,

मिली कवि को मुनहली स्वप्न टाया

और जागृत रूप में संवर्ष ।

—नरेन्द्र शर्मा (हंसमाला : जग और कवि)

विधाता-प्रपंच का निर्माण विधाता छन्द के चरणान मे ८ मात्राओं (सप्तक : ५५५ + लज्जु = छवि छन्द) के योग में हुआ है । इस दृष्टि से इसमें १४-१४-८ पर यति होनी चाहिए । पर विधाना छन्द में, शास्त्र की आज्ञा का पालन नहीं कर, उर्दू के ढंग पर कवि लोग प्रायः १४वीं मात्रा पर विराम नहीं देते । यहाँ विधाता और छवि के चरणों के योग से बने विधाता-प्रपंच में तो कवि ने विधाता की अंत्य यति की भी अवहेलना की है ।

नरेन्द्र की उक्त कविता की केवल छह पंक्तियाँ इस छन्द में निबद्ध है ।

(१६) माधवमालती आच्छादन (२७ मा०)

और जब मधुगंध-भीनी/बात

बहती है तुम्हारी/बात कह कह कर ।

—नरेन्द्र (हंसमाला : सुधि)

माधवमालती आच्छादन में ३७ मात्राएँ होती हैं । १४-२३ पर विश्राम होता है । १४ मात्रिक खंड मनोरम का और २३ मात्रिक रजनी का चरण है । माधवमालती के चरणान मे ६ मात्राओं (सुगनि + २) के योग से इसका निर्माण हो जाता है । इस प्रकार इसमें १४-१४-६ पर भी यति हो सकती है ।

नरेन्द्र की उक्त कविता में इसकी केवल एक पंक्ति उपलब्ध होनी है ।

(२०) माधवमालती-निकुंज (३८ मा०)

नाम ले ले कर हमारा, खीचता आँचल तुम्हारा

क्या कभी मुनसान ?

खँड़हरों में घूमने वाली हवा क्या मुना जाती

तुम्हें मेरे गान ?

गल गया हिम; कब नलेंगे तुम्हें मुझसे छीनने

वाले कुलिश पायाण ?

—नरेन्द्र शर्मा (प्रवासी के गीत : पद्य २८)

माधवमालतीनिकुंज मे ३८ मात्राएँ होती हैं । १४-१४-१० पर विराम

रहता है। १४ मात्रिक खण्ड मनोरस का और १० मात्रिक ज्योति छन्द का चरण है। माधवमालती के पादात में १० मात्राओं के योग से इसका निर्माण हो जाता है। उक्त 'प्रवासी के गीत' में इसकी तीन पक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

'वचन' के काव्य में भी इसका प्रयोग मिलता है। यथा—

बावली-सी घूमती थी वह, उसे मैं देखते ही
हो गया आसक्त।

दर्शकों की, कम नबी के हो भले, पर अजनबीपन
के बहुत स भक्त।

—वचन (आगती और अगारे, पृष्ठ ६१)

(२१) माधवमालती पुष्पाजलि (४० मा०)

एक मैं हूँ, सुखता तन और मन में छलकती छल
व्यथा भर दी राम ने।

मैं समाया गर्त में अब, शर्म से मुझको दबाया
हर जतन हर काम ने।

सार जीवन का भुलाया, भार जीवन का बढ़ाया
हर घड़ी हर याम ने।

व्यग्न को कुछ और कड़वा बनाया आज इस
मेरे निरर्थक नाम ने।

—नरेन्द्र शर्मा (पलाशवन सामन्त का नीम)

माधवमालती पुष्पाजलि में १४-१४-१२ पर विश्राम देकर ४० मात्राएँ होती हैं। १४ मात्रिक दोनों खण्ड मनोरस के हैं और १२ मात्रिक खण्ड मालिका का। माधवमालती के पादात में १२ मात्राएँ (मालिका छन्द) जोड़ देने से यह छन्द बन जाता है। उक्त कविता की टेक में इसकी चार पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं।

(२२) माधवमालती शोभाकर (४२ मा०)

एक दिन निश्चय उगेगा, आँसुओं के मोतियों का
बीज जो मन बा रहा है।

—नरेन्द्र शर्मा (समाला : स्वप्न बनते
और दहते)

माधवमालतीजीभाकर में १४-१६-१४ पर विराम देकर ४२ मात्राएँ होती हैं। इस प्रकार मनोरम के चरण की तीन आवृत्तियों से इसका और दो आवृत्तियों से माधवमालती का निर्माण होता है। उक्त कविता में इसका केवल एक चरण उपलब्ध होता है। 'बच्चन' के काव्य में इससे कुछ अधिक पक्तियाँ मिलती हैं। यथा—

कौन हसनियाँ लुभाए है तुझे ऐसा कि तुझको
मानसर भूला हुआ है। (टेक)

—प्रणयपत्रिका (पद्य ४५)

और है क्या खास मुझ में जोकि अपने
आपको साकार करना चाहता हूँ,
खास यह है, सब तरह की खासियत से
आज मैं इन्कार करना चाहता हूँ।

—आरती और अगारे, पद्य ४३

(२३) माधवमालती कुसुमनिरतर (४५ मा०)

हवा चलती, पत्र झरते, तो न क्या दो असरो का

पल भी लिख भेजती तुम, प्राण ?

—नरेन्द्र शर्मा (प्रवासी के गीत, पद्य २८)

माधवमालतीकुसुमनिरतर में १४-१४-१७ पर विश्राम देकर ४५ मात्राएँ होती हैं। इस प्रकार मनोरम की दो आवृत्तियों और उर्मिला के एक चरण के योग से इसका निर्माण हुआ है। माधवमालती (२८ मा०) और उर्मिला (१७ मा०) के चरणों को एक इकाई मान लेने से भी यह बन जाता है। इसकी केवल एक पक्ति उक्त गीत में मिलती है।

वर्णवृत्त

(२४) शारदा = त र म ज ग ग ।

जै ब्रह्म चित्तभूता जै जैति ब्रह्मवाणी ।

जै ब्रह्मचारिणी जै जै ब्रह्मजान-खानी ।

जै ब्रह्मवादिनी जै जै तीनि लोक रानी ।

जै शुद्ध-बुद्धि अम्बे श्री शारदा भवानी ।

—लाला भगवान 'दीन' (दीनग्रंथावली : शारदाष्टक,

पृ० ३६३)

शारदा छंद में १४ अक्षर होते हैं, जिसकी गण-व्यवस्था त र म ज ग ग है। इस प्रकार का कोई वर्णवृत्त छंदःशास्त्रों में प्राप्त नहीं। यह कवि ही नूतन सृष्टि है। उक्त पद्य में शारदा की बदना की गई है। अतः इसे शारदा नाम दिया गया है। इस छंद का निर्माण वसंततिलका (त भ ज ज ग ग) के द्वितीय और तृतीय गण अर्थात् भगण और जगण के स्थान पर क्रमशः रगण और मगण रख कर किया गया है।

(२५) कुंदलतिका सवैया (स ८ + ल ग = २६ अक्षर)

कुछ के अपमान के साथ पितामह,
विश्व-विनाशक युद्ध को तोलिए,
इनमें से विघातक पातक कौन
बड़ा है ? रहस्य विचार के खोलिए;
मुझ दीन, विपन्न को देख, दयाद्वं हो
देव ! नहीं निज सत्य से डोलिए;
नर-नाश का दायी था कौन ? सुयोधन
या कि युधिष्ठिर का दल ? बोलिए ।
—दिनकर (कुरुक्षेत्र सर्ग ५, पृ० ८३)

डॉ० पुत्तलाल शुक्ल ने इसे नवीन सवैया मान कर इसका निर्माण दुर्मिल सवैया के अंत में। १ या अरसात सवैया (७ भ + र) के आदि में दो लघु के योग से बतलाया है।^१ सवैया में गुरु को लघु पढ़ने की पूरी छूट है। इस छंद के अनुसार यदि अंतिम अक्षर 'ए' का ह्रस्वोच्चारण किया जाय तो यह मुख सवैया (स ८ + ल ल)^२ ठहरता है और यह नवीन छंद नहीं रह जाता। यदि अत्य 'ए' दीर्घ ही माना जाय, तो यह अवश्य नवीन सिद्ध होता है। अतः यह नए नाम का अधिकारी हो जाता है। भानु ने मुख सवैया का अन्य नाम किशोर और कुंदलता बताया है। मुख के अंतिम लघु को गुरु कर देने से यह बन जाता है। इसलिए यह कुंदलतिका कहा जा सकता है। डॉ० शुक्ल ने इसे किसी नाम से अभिहित नहीं किया है। 'कुरुक्षेत्र' में इसका प्रयोग केवल एक पद्य में हुआ है। पर कुरुक्षेत्र के बहुत पहले भारतेन्दु ने 'प्रेममाधुरी'

१ द्रष्टव्य : आ० हि० का० में छंद योजना, पृ० १६६

२. ,, छंदः प्रभाकर, पृ० २०८

(पद ७६) तथा 'चद्रावली' में इसी प्रकार का सवैया लिखा है। यथा—
जग जानत कौन है प्रेम बिथा
केहि सो चरचा या विथोग की कीजिए ।

—चद्रावली, अंक २

वर्णिक मुक्तक

सम

(२६) मधुराक्षरी (७ अक्षर)

दान ज्ञान-पथ का,
स्नेह भगीरथ का,
पूज्य पितृ-जय से,
आपके सुपत से,
ये उपाधि आई है ।
आपको बधाई है ।

—रामनारायण शुक्ल ।^१

१५ वर्णवाले मिताक्षरी छंद के वजन पर इस सात वर्ण वाले छंद का नाम मधुराक्षरी रखा गया है। यह मनहरण चनाक्षरी के उत्तरार्द्ध (८-७ वर्ण) का अतिमाश है। अतः इसके अंत में गुरु अवश्य रहेगा। डॉ० शुक्ल ने अंत में S S S, S । S और । । S रखने का विधान किया है। उन्होंने इसका उल्लेख किया है, कोई नाम नहीं दिया।

अर्द्धसम

(२७) शरण (१२-११ अक्षर)

जिसकी अलभ्य एक बिंदु-सुधा.....१२ वर्ण
जाने किस दूर के जगत से..... ११ ”
जाग्रत करेगी सदा प्राण-क्षुधा.....१२ ”
प्राण मे प्रलुब्ध अनागत से ।..... ११ ”
आज वह विष्णु का अजस्र दान..... १२ ”
प्राप्त है बिना प्रयास हमको,..... ११ ”
होता नही रंच परिमाण-मान,..... १२ ”
वह है दिवा-विभास हमको ।..... ११ ”

—सियारामशरण गुप्त (बापू-४)

१. आ० हि० का० में छंद योजना से उद्धृत, पृ० १६७

डॉ० शुक्ल ने इस छन्द को शरण नाम से अभिहित किया है।^१ मनहरण घनाक्षरी के पूर्वार्द्ध (१६ वर्ण) और उत्तरार्द्ध (१५ वर्ण) से चार-चार वर्णों को निकाल कर इसका आविष्कार कर लिया गया है। यहाँ इसके प्रथम-तृतीय में १२ और द्वितीय-चतुर्थ में ११ अक्षर है। इस प्रकार कवि ने गुफित अंत्या-नुप्रास की योजना कर छन्द का अर्द्धमम रूप प्रस्तुत किया है। पर इसी पुस्तक की तीन और कविताओं में (३, ११, १२) न तो १२-११ वर्णों के चरण का कोई क्रम रखा है और न गुफित अत्यानुप्रास पर ही बल दिया है। जैसे—

आगे की शताब्दियाँ गवाक्ष खोल, १२ वर्ण
विलग भविष्य के निकेतन में, ... १२ "
आगे झुक विस्मितवृषा अलोल, ... १२ "
ध्यान निज नाकर श्रवण में, .. ११ "
कुछ मुनती है बड़ी दूर वहाँ, १२ "
कुछ गुनती है—बड़ी दूर कहाँ, ... १२ "
बोल रहा कौन वह जन है? ११ "
खोल रहा अतर कपाट यहाँ। १२ "

—बापू-३

इस प्रकार इसका साधारण लक्षण यह दिया जा सकता है कि शरण छन्द के चरणों में कहीं क्रम-सहित और कहीं क्रमरहित १२ और ११ वर्ण होते हैं।

(२८) शरणागति (११-१५ अक्षर)

सोच-सोच आनन मलीन है,
एक ओर पाकिस्तान एक ओर चीन है।
समझ न पड़ता चरित्र है,
रूस-अमरीका में से कौन बड़ा मित्र है।

—दिनकर (परशुराम की प्रतीक्षा : एनाकी)

शरणागति छन्द के प्रथम-तृतीय चरणों में ११ और द्वितीय-चतुर्थ में १५ अक्षर होते हैं। ११ वाला मनहरण घनाक्षरी के उत्तरार्द्ध से चार वर्णों को हटा कर बना है और १५ वाला मिताक्षरी (मनहरण का उत्तरार्द्ध) का चरण है। दिनकर ने सियारामशरण गुप्त के विपरीत ११-१५ वर्णों का क्रम बराबर

रक्खा है। युग्मक अंत्यानुप्रास की योजना भी सर्वत्र है। उक्त कविता का प्रथम खंड तो मिताक्षरी में निबद्ध है। शेष पाँच खंड इसी छन्द में लिखे गए हैं। सियारामशरण गुप्त ने भी इस छन्द का प्रयोग 'बापू' (पृ० १४) में किया है।

द्वितीय प्रकार के नूतन प्रयोग

(२६) महालक्ष्मी मात्रिक (१५ भा०)

कौन तुम मौन-पद आ गई।

नयन में, प्राण में छा गई।

—जानकी वल्लभ शास्त्री (पाषाणी वासती)

यह प्राकृत पैगलम् में उल्लिखित महालक्ष्मी (र र र)^१ का मात्रिक प्रयोग है। भानु ने भी छन्द प्रभाकर में इसका इसी नाम से उल्लेख किया है।^२ इस छन्द की केवल उक्त दो पक्तियाँ उक्त कविता में उपलब्ध होती हैं।

(३१) राग मात्रिक (२० भा०)

आज आसुरी बनी समस्त सभ्यता

गिर पड़ा तुषार लुट गई लता-लता

छिन्न भिन्न सी ममत्व-सत्त्व-शृंखला

खो गई कही मनुष्य की मनुष्यता।

—शिवमंगल सिंह 'मुमन' (विश्वास बढ़ता ही गया :

मैं मनुष्य के भविष्य से नहीं निराश)

संस्कृत छन्द-शास्त्रों में इस प्रकार का कोई छन्द प्राप्त नहीं। भानु ने एक १३ अक्षर का राग नामक वर्णवृत्त का उल्लेख किया है, जिसकी गण-व्यवस्था र ज र ज ग है।^३ यह राग चामर (र ज र ज र = १५ अक्षर) के अंत्य ल ग को निकाल कर बनाया गया प्रतीत होता है। इसी राग का यह मात्रिक प्रयोग है। २० मात्रापादी योग छन्द भी त्रिकलाधृत है। पर उसमें दो त्रिकल की जगह एक षट्कल का व्यवहार भी होता है। उक्त छन्द में ऐसी बात नहीं है। प्रत्येक चरण में र ज र ज ग का पालन हुआ है। केवल गुरु की जगह, कही-कही दो लघु का प्रयोग हुआ है। अतः इसे राग का मात्रिक

१. प्रा० पं० २।७६

२. छंदःप्रभाकर, पृ० १२६

३. वही, पृ० १६१

रूप मानना सर्वथा समीचीन है। उक्त कविता आद्योपांत इसी छन्द में निबद्ध है।

गोपाल सिंह 'नेपाली' की भी एक कविता इसी छन्द में लिखी पाई जाती है। यथा—

बाट जोहती जहाँ सखी सहेलियाँ।

संगिनी अधीर आज की नवेलियाँ।

और वह पिता उदार स्नेह का धनी।

तुम जहाँ किशोरि ! रूप गविता बनी।

—गो० सि० 'नेपाली' (कविभारती आज तुम चली)

(३१) अनंद मात्रिक (२१ मा०)

प्रचंड शत्रु से घिरा घिरा स्वदेश है,

कि धूर्त पंचमांग से भरा स्वदेश है,

इधर विश्रुतलित समाज स्वार्थ भर गया,

कि स्वार्थ का पिशाच ध्येय, जेय चर गया।

—उदयशंकर भट्ट (दयार्थ और कल्पना . पद्य २६)

भानु-द्वारा उल्लिखित अनन्द वर्णवृत्त (ज र ज र ल ग)^१ का यह मात्रिक रूप है, जो पंचचामर (ज र ज र ज ग) के अंतिम ल ग को निकाल कर बना लिया गया है। क्योंकि सस्कृत छन्द शास्त्र में इस प्रकार का कोई छन्द नहीं मिलता। उक्त कविता आद्योपांत इसी छन्द में निबद्ध है।

इत उपर्युक्त प्रयोगों के अतिरिक्त एक और सूतन प्रयोग देखने में आया: जिसका उल्लेख डॉ० पुनूलाल शुक्ल ने भी किया है^२ यद्यपि उसे कोई नाम नहीं दिया है। वह निम्नलिखित है—

राष्ट्र ने कहा कि महा / युद्ध का नियोग करो ।... २४ मा०

कैपा दो विश्व को, अब / शक्ति का प्रयोग करो ।..... २६ ..

हटा दो दुश्मनों को, / डट के असहयोग करो ।' .. २५ ..

स्वतंत्र माता को कर / के स्वराज्य भोग करो ।..... २४ ..

—सुभद्राकुमारी चौहान (मुकुल . स्वागत-गीत)

१. छंदः प्रभाकर, पृ० १६७

२. आ० हि० का० में छंद्योजना, पृ० २६१

उनके अनुसार दिगपान स भिन्न यह छंद १२ १२ मात्राओं के चरण का है जिसमें कभी चार त्रिकलों के योग से और कभी दो पंचकों और द्विकल के योग से १२ मात्राएँ बनती हैं। अन्त निश्चिन्न रूप से त्रिकलात्मक होता है। डॉ० शुक्ल का यह लक्षण उक्त पद्य के प्रथम तीन चरणों पर तो किसी प्रकार ('इट के' के 'के' का ह्रस्वोच्चारण कर) घटित हो जाता है, पर चतुर्थ चरण का पूर्वांश उस पर नहीं उतर पाता। यह अश स्पष्टतः तीन चतुष्क के योग से बना है। इस पद्य के अतिरिक्त इस कविता में दो और पद्य हैं, जिनके दो चरणों में ही २४ मात्राएँ हैं, शेष में २५ और २६ हैं। साथ ही अनेक चरणों में न तो १२वीं पर यति है और न उनका निर्माण चार त्रिकलों अथवा दो पंचकों और द्विकल के योग से हुआ है। नीचे दोनों पद्य दिए जाते हैं—

तुम्हारा कर्म चढ़ाने को हमें डोर हुआ ।.....२४ मा०

तुम्हारी बातों से दिल में हमारे जोर हुआ ।.....२६ ,,

तुम्हें कुचलने को दुश्मन का जी कठोर हुआ ।.....२५ ,,

तुम्हारे नाम का हर ओर आज शोर हुआ ।..... २४ ,,

तुम्हारे बच्चों को कष्टों में आज याद हुई ।.....२६ ,,

तुम्हारे आने से पूरी सभी मुराद हुई ।..... २५ ,,

गुलाम खानों में राष्ट्रीयता आवाद हुई ।... २५ ,,

मादरे हिंदू को बोली कि मैं आजाद हुई ।... २५ ,,

रेखांकित सभी वर्णों का ह्रस्वोच्चारण करने पर सभी चरण २४ मात्राओं के हो जाते हैं और प्रथम-सप्तम को छोड़ कर शेष चरणों पर डॉ० शुक्ल का लक्षण भी घटित हो जाता है। पर पूरी कविता में तीन चरण ऐसे निकल आते हैं, जो लक्षण के अंदर नहीं आ पाते। प्रथम चरण न तो चार चतुष्कों में बना है और न उसमें १२वीं मात्रा पर यति ही है। अतः ऐसे अस्त-व्यस्त चरण वाले प्रयोग के लिए कोई निदिष्ट लक्षण नहीं दिया जा सकता। इस प्रयोग की प्रकृति संस्कृत अथवा हिंदी छंदों की प्रकृति से मेल नहीं खाती। इसमें न तो संस्कृत छंदों की गणबद्धता है और न हिंदी छंदों के त्रिकल, चतुष्कल, पंचकल आदि का सर्वमान्य आधार। संभव है, यह प्रयोग उर्दू के छंदों पर आवृत्त हो। पर उर्दू की बहरों का पालन मुभद्रा कुमारी ने कहाँ तक किया है, वह फकलुन, फकलुन, फकलुन, फकलुन बहर में लिखी निम्नांकित पक्तियों से स्पष्ट हो जाती है—

छीनी हुई माँ की स्वाधीनता को ।

×

×

है, तो बड़े हाथ, राखी पड़ी है ।

—मुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ५६-६०

महाँ स्पष्टतः दोनो पक्षियों के आदि में एक-एक लघु छोड़ दिया गया है । जो हो, मस्कृत-हिंदी से भिन्न-प्रकृति वाले इस प्रयोग को मैंने कोई नाम इसलिए नहीं दिया कि इसका कोई एक सामान्य लक्षण नहीं दिया जा सकता ।

इस प्रसंग में यह बतला देना भी आवश्यक है कि नूतन प्रयोगों की खोज के अध्ययन में मुझे इस कविता के अतिरिक्त और भी कुछ कविताएँ मिलीं जिनमें मैंने चरणों की मात्रागत समानता तथा चतुष्कल-पंचकल आदि आधार की एकता नहीं देखी । इसीलिए उन्हें भी मैंने नूतन प्रयोगों में सम्मिलित नहीं किया । संभव है, वे भी उर्दू बहरो में लिखी गई हों । उर्दू की कतिपय बहरे वीयूषवर्पी, सुमेरु, दिगपाल आदि नाम पाकर हिंदी छंदः-शास्त्र में अवश्य विराजित हैं । डॉ० शुक्ल ने भी उर्दू बहरों में लिखित निराला के कुछ पद्यों को नूतन प्रयोग मान कर पुराण^१, बेला^२ आदि नामों में विभूषित किया है । पर मेरा विचार है कि दो-चार कवियों के द्वारा प्रयुक्त होकर उर्दू की बहरें जब तक अपना उर्दूपन छोड़ कर हिंदी के साँचे में पूर्ण रूप से ढल नहीं जाती, तब तक वे हिंदी छंद-शास्त्र में स्थान नहीं पा सकती । पुराण और बेला के विपरीत बिहंग^३ हिंदी छंद-शास्त्र की संपत्ति इसलिए माना जायगा कि श्रीधर पाठक, हरिऔध आदि कई कवियों के द्वारा प्रयुक्त होकर उसने अपने को पूर्णतः हिंदी में रूपायित कर दिया है । उर्दू के उन प्रयोगों को छोड़ कर जो नए प्रयोग प्रस्तुत किए गए, उनमें कतिपय प्रयोग कई कवियों में मिलते हैं । ये कवि प्रायः समसामयिक हैं । अतः इस पर विचार करना बड़ा ही कठिन कार्य है कि अमुक प्रयोग सर्व-प्रथम किस कवि ने किया ? हाँ, शांता छंद का प्रयोग मिश्रबंधु और भगवती चरण वर्मा दोनों के काव्यों में मिलना है तो यह अनुमान किया जा सकता है

१. द्रष्टव्य : आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २७२

२. वही, पृ० २८५

३. वही, पृ० २६७

उनके अनुसार दिगपाल से भिन्न यह छन्द १२ १२ मात्राओं के चरण का है। जिसमें कभी चार त्रिकलो के योग से और कभी दो पंचको और द्विकल के योग से १२ मात्राएँ बनती हैं। अन्त निश्चित रूप से त्रिकालात्मक होता है। डॉ० शुक्ल का यह लक्षण उक्त पद्य के प्रथम तीन चरणों पर तो किसी प्रकार ('डट के' के 'के' का ह्रस्वोच्चारण कर) घटित हो जाना है पर चतुर्थ चरण का पूर्वांश उस पर नहीं उतर पाता। यह अश स्पष्टतः तीन चतुष्क के योग से बना है। इस पद्य के अतिरिक्त इस कविता में दो और पद्य हैं, जिनके दो चरणों में ही २४ मात्राएँ हैं, शेष में २५ और २६ हैं। साथ ही अनेक चरणों में न तो १२वीं पर यति है और न उनका निर्माण चार त्रिकलो अथवा दो पंचकों और द्विकल के योग से हुआ है। नीचे दोनों पद्य दिए जाते हैं—

तुम्हारा कर्म चढ़ाने को हमें डोर हुआ ।... २४ मा०

तुम्हारी बातों से दिल में हमारे जोर हुआ ।..... २६ ,,

तुम्हें कुचलने को दुश्मन का जी कठोर हुआ । . . . २५ ,,

तुम्हारे नाम का हर ओर आज शोर हुआ ।... २४ ,,

तुम्हारे वक्कों को कष्टों में आज याद हुई । . . २६ ,,

तुम्हारे आने से पूरी सभी मुराद हुई । . . २५ ,,

गुलाम खानों में राष्ट्रीयता आबाद हुई । . . २५ ,,

मादरे हिंदू बोली कि मैं आजाद हुई । . . २५ ,,

रेखांकित सभी वर्णों का ह्रस्वोच्चारण करने पर सभी चरण २४ मात्राओं के हो जाते हैं और प्रथम-सप्तम को छोड़ कर शेष चरणों पर डॉ० शुक्ल का लक्षण भी घटित हो जाता है। पर पूरी कविता में तीन चरण ऐसे निकल आते हैं, जो लक्षण के अंदर नहीं आ पाते। प्रथम चरण न तो चार चतुष्कों से बना है और न उसमें १२वीं मात्रा पर यति ही है। अतः ऐसे अस्त-व्यस्त चरण वाले प्रयोग के लिए कोई निर्दिष्ट लक्षण नहीं दिया जा सकता। इस प्रयोग की प्रकृति संस्कृत अथवा हिंदी छंदों की प्रकृति से मेल नहीं खाती। इसमें न तो संस्कृत छंदों की गणबद्धता है और न हिंदी छंदों के त्रिकल, चतुष्कल, पंचकल आदि का सर्वमान्य आधार। संभव है, यह प्रयोग उर्दू के छंदों पर आधारित हो। पर उर्दू की बहरो का पालन सुभद्रा कुमारी ने कहाँ तक किया है, वह फऊलुन, फऊलुन, फऊलुन, फऊलुन बहर में लिखी निम्नांकित पंक्तियों से स्पष्ट हो जाती है—

छीनी हुई माँ की स्वाधीनता को ।

×

×

है, तो बड़े हाथ, राखी पड़ी है ।

--मुकुल . राखी की चुनौती, पृ० ५६-६०

यहाँ स्पष्टतः दोनों पक्तियों के आदि में एक-एक लघु छेड़ दिया गया है । जो हो, संस्कृत-हिंदी से भिन्न-प्रकृति वाले इस प्रयोग को मैंने कोई नाम इसलिए नहीं दिया कि इसका कोई एक सामान्य लक्षण नहीं दिया जा सकता ।

इस प्रसंग में यह बतला देना भी आवश्यक है कि नूतन प्रयोगों की खोज के अध्ययन में मुझे इस कविता के अतिरिक्त और भी कुछ कविताएँ मिली जिनमें मैंने चरणों की मात्रागत समानता तथा चतुष्कल-पंचकल आदि आधार की एकता नहीं देखी । इसीलिए उन्हें भी मैंने नूतन प्रयोगों में सम्मिलित नहीं किया । संभव है, वे भी उर्दू बहरो में लिखी गई हों । उर्दू की कतिपय बहरे पीयूषवर्षी, सुमेरु, दिगपाल आदि नाम पाकर हिंदी छंद-शास्त्र में अवश्य विराजित है । डॉ० शुक्ल ने भी उर्दू बहरो में लिखित निराला के कुछ पद्यों को नूतन प्रयोग मान कर पुराण^१, बेला^२ आदि नामों से विभूषित किया है । पर मेरा विचार है कि दो-चार कवियों के द्वारा प्रयुक्त होकर उर्दू की बहरें जब तक अपना उर्दूपन छोड़ कर हिन्दी के संचे में पूर्ण रूप से ढल नहीं जाती, तब तक वे हिन्दी छंद-शास्त्र में स्थान नहीं पा सकती । पुराण और बेला के विपरीत विहग^३ हिन्दी छंद-शास्त्र की संपत्ति इसलिए माना जायगा कि श्रीधर पाठक, हरिऔध आदि कई कवियों के द्वारा प्रयुक्त होकर उसने अपने को पूर्णतः हिन्दी में रूपायित कर दिया है । उर्दू के उन प्रयोगों को छोड़ कर जो नए प्रयोग प्रस्तुत किए गए, उनमें कतिपय प्रयोग कई कवियों में मिलते हैं । ये कवि प्रायः समसामयिक हैं । अतः इस पर विचार करना बड़ा ही कठिन कार्य है कि अमुक प्रयोग सर्व-प्रथम किस कवि ने किया ? हाँ, शाता छंद का प्रयोग मिश्रबंधु और भगवती चरण वर्मा दोनों के काव्यों में मिलता है तो यह अनुमान किया जा सकता है

१. द्रष्टव्य : आ० हि० का० में छंदयोजना, पृ० २७२

२. वही, पृ० २८५

३. वही, पृ० २६७

कि इसका प्रयोग मिश्र-बंधु ने पहले-पहल किया होगा। पर यह अनुमान ही है, इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता।

अंत में पाठकों से यह निवेदन करना है कि इन नूतन प्रयोगों की खोज में मैंने जितने ग्रंथों का मथन किया और जो रत्न प्राप्त हो सके, वे उनके आगे प्रस्तुत कर दिए गए। इतना परिश्रम करने के बाद भी मैं यह दावा नहीं कर सकता कि हिन्दी-साहित्य में प्रयुक्त सारे-के-सारे छंद इन दोनों ग्रंथों (हिन्दी-साहित्य का छंदोविवेचन और छायावाद का छंदोऽनुशीलन) में समाविष्ट हो गए—एक छंद भी छूट नहीं पाया। नूतन प्रयोग का क्रम मदा से चलता आ रहा है, आगे भी चलता रहेगा। अतः भविष्य में होने वाले नूतन प्रयोग तो इससे आगे ही नहीं सकते। भूत और वर्तमान कालीन मान्य कवियों के जो कतिपय दो-चार ग्रंथ उपलब्ध नहीं हो सके, उसके लिए मुझे हार्दिक खेद है। सम्भव है, उनमें भी एकाध नूतन प्रयोग मिल जाय। किन्तु, अपनी रुग्णावस्था पर ध्यान देते हुए अब इनसे ही सतोष कर लेना पड़ता है। मनुष्य की कृति में पूर्णता कब आ पाती है ' शायद ईश्वर भी उसे पूर्ण देखना नहीं चाहता !

यह भी तेरी ही इच्छा है

मेरी इच्छा हो पूर्ण नहीं।

—आरमी।

परिशिष्ट (१)

छंदोऽनुक्रमणिका

प्रयोक्ताओं के सहित अकारादि-क्रम से छंदों की तालिका

संकेताक्षर—मा० = मात्रिक छंद । व = वर्णिक छंद ।

उ० = उदयशंकर भट्ट । के० = केसरी । जा० = जानकीवल्लभ शास्त्री । द्वि० = दिनकर । दी० = भगवान 'दीन' । न० = नरेंद्र शर्मा । नवी० = बाल कृष्ण शर्मा 'नवीन' । नि० = निराला । नी० = नीरज । ने० = गोपालसिंह 'नेपाली' । पं० = पंत । प्र० = प्रसाद । ब० = बच्चन । भ० = भगवतीचरण वर्मा । भा० = भारतेन्दु । म० = महादेवी । मि० = मिश्रबन्धु । मु० = मुकुटद्वर पांडे । राकु = रामकुमार वर्मा । राना = रामनाथ शुक्ल । सि० = सिप्रारामशरण गुप्त । सु० = शिवमंगल सिंह 'सुमन' ।

तारांकित (*) छंदों का नामकरण लेखक ने किया है । संख्या मात्रा तथा वर्ण के सूचक है ।

अ			
अखंड (मा०) ८	नि०प०	उत्कंठा (मा०) ३०	प०
अग्निमा (मा०) १७	नि०प०	उर्मिला (मा०) १७	नि०पं०म०
अनंद (मा०) २१	उ०	उर्वशी (मा०) १३	प्र०
अहण (मा०) २०	नि०	उल्लाहा (मा०) १३	प्र०नि०प०
अर्चना (व०) १६	नि०	क	
* अलिपद (मा०) ६	नि०प०	कज्जल (मा०) १४	नि० प०
अहीर (मा०) ११	प्र०नि०प०म०	कंद (मा०) २१	नि०म०
* आलोक (मा०) १२	प्र०	कुडल (मा०) २२	नि०पं०
उ			
उज्ज्वला मात्रिक (मा०) १५		कुदलतिका (व) २६	भा०दि०
		कोकिला (मा०) १४	नि०
	प्र०नि०प०	* कोदंड (मा०) २२	ने०के०

ग	द
मग (मा०) ६	नि०प० द्रुतविलंबित (व) १२ प्र०
ग्रह (मा०) १८	प्र० द्रुतविलंबित (मा०) १६ म०
गीतिका (मा०) २६	नि०प्र० *दिग (मा०) १२ नि०
गोपी (मा०) १५	प्र०नि०पं०म० दिगपाल (मा०) २४ प्र० नि०
घ	दिगबरी (मा०) २६ नि०
चतुष्पद (मा०) ३०	नि०प० दीप (मा०) १० नि० म०
*चंग (मा०) १३	नि० दुर्मिल सवैया (व) २४ प्र० म०
चंचला (मा०) २४	नि०पं० दोहकीय (मा०) १३-१३ प्र०
चंद्र (मा०) १७	प्र० दोहा (मा०) १३-११ प्र०
चाद्रायण (मा०) २१	नि०पं०म० ध
*चिदंबर (मा०) २६	पं० धारी (मा०) ६ नि० पं०
चौपई (मा०) १५	प्र०नि०पं०म० न
चोपाई (मा०) १६	प्र०नि०पं०म० नयन (मा०) १० नि०
चौबोला (मा०) १५	प्र०नि०पं० निधि (मा०) ६ नि० पं०
छ	निश्चल (मा०) २३ नि० पं०
छप्पय (रोला + उल्लाला)	प्र०नि० प
छवि (मा०) ८	नि०प० पदपादाकुलक (मा०) १६ प्र० नि०
ज	पं० म०
जलहरण (व) ३२	प्र० *पदपादाक (मा०) नि० पं०
ज्योति (मा०) १०	नि०पं०म० *पदपादाकुर (मा०) १३ नि० पं० म०
*ज्वालाशर (मा०) ३१	न० पद्धति (मा०) १६ प्र० नि० पं० म०
त	पथार (व०) १४ प्र०
तमाल (मा०) १६	प्र०नि०पं०म० पचचामर (व०) १६ प्र०
तरलनयन (मा०) १८	पं० पचचामर (मा०) २४ पं०
तार्कक (मा०) ३०	प्र०नि०पं०म० प्रणय (मा०) २१ नि० पं०
तारक (मा०) १८	नि०पं० प्रदोष (मा०) १३ पं०
ताडव (मा०) १२	नि०पं०म० प्रमाणिका (मा०) १२ पं०
तिलोकी (मा०) २१	प्र० *प्रवीर (मा०) ३३ मु०
तोटक (व) १२	प्र० प्रियवदा (व०) १२ प्र०
तोसर (मा०) १२	प्र०नि० *पीयूषनिर्झर (मा०) २१ नि० पं० म०

पीयूषराशि (मा०) २०	नि० पं०	*मा०मा०पुष्पांजलि (मा०) ४०	न०
पीयूषवर्षी (मा०) १६ प्र०	नि० पं०म०	* ,, मंजरी (मा०) ३३	न०ब०
*पीयूषसरी (मा०) २२	के०	* ,, लता (मा०) ३१	न०
प्लवंगन (मा०) २१	नि० पं०	* ,, श्री (मा०) ३०	न०ब०
ब		* ,, शोभाकर (मा०) ४२	न०ब०
*वाण (मा०) ५	नि० पं०	* ,, सहचरी (मा०) ३५	न०ब०
अ		* माधुरी (मा०) २३	पं०
धमरावली (मा०) २०	म०	मंजुतिलका (मा०) २०	नि०म०
भुजगप्रयात (मा०) २०	म०	*मंजुतिलकावली (मा०) २४	नि०
अ		माली (मा०) १८	नि०पं०म०
मत्तगयद (व०)	प्र०	मालिका (मा०) १२	नि०पं०म०
मत्तगवैया (मा०) ३२ प्र०	नि० पं० म०	मालिनी (व०) १५	प्र०
*मदन हरण (व०) ३२	नि०	मुक्त छन्द (व०)	प्र०नि०पं०
*मधुगीता (मा०) २८	म०	मुक्तहरा (व०)	प्र०
*मधुभरित (मा०) १०	पं०	मुक्तामणि (मा०) २५	प्र०
मधुभार (मा०) ८	नि० पं० म०	मुक्ति (मा०) ८	नि०म०
मधुमालती (मा०) १४	नि० पं० म०	य	
*मधुमजरी (मा०) १६	पं०	*युग (मा०) ४	नि०पं०
*मधुराक्षरी (व०) ७	रा० ना०	योग (मा०) २०	प्र०नि०पं०म०
*मधुवन (मा०) २०	पं०	र	
*मधुवर्षिणी (मा०) १६	न०	रतिवल्लभ (मा०) १६	नि०
*मधुवल्लरी (मा०) २१	नि०	रजनी (मा०) २३	नि०पं०म०
मनहरण (व०) ३१	प्र०	राग (मा०) २०	मु०
मनोरम (मा०) १४ प्र०	नि० पं० म०	राधिका (मा०) २२	प्र०नि०पं०म०
*मनोरमण (मा०) १६	उ० दि०	राम (मा०) १७	प्र०नि०पं०म०
मरहट्टामाधवी (मा०) २६	म०	*रामपद (मा०) १६	राकु०
महानुभाव (मा०) १२ प्र०	नि० पं० म०	रास (मा०) २२	नि०पं०
महालक्ष्मी (मा०) १५	जा०	*रासामृत (मा०) २२	पं०
माधवमालती (मा०) २८ प्र०	नि०पं०म०	रूपधनाक्षरी (व०) ३२	प्र०
*मा० मा० आच्छादन (मा०) ३७ न०		रूपमाला (मा०) २४	प्र०नि०पं०म०
* ,, कुमुदतिरतर (मा०) ४५	न०	*रूपमाली (मा०) २४	के०
* ,, निकुञ्ज (मा०) ३८	न० ब०	रोला (मा०) २४	प्र०नि०पं०म०

ग	द
गग (मा०) ६	नि०प० द्रुतविलंबित (व) १२ प्र०
ग्रह (मा०) १८	प्र० द्रुतविलंबित (मा०) १६ म०
गोतिका (मा०) २६	नि०प्र० *दिग (मा०) १२ नि०
गोपी (मा०) १५	प्र०नि०प०म० दिगपाल (मा०) २४ प्र० नि०
घ	दिगंबरी (मा०) २६ नि०
चतुष्पद (मा०) ३०	नि०प० दीप (मा०) १० नि० म०
*चंग (मा०) १३	नि० दुमिल सत्रैया (व) २४ प्र० म०
चचला (मा०) २४	नि०प० दोहकीय (मा०) १३-१३ प्र०
चंद्र (मा०) १७	प्र० दोहा (मा०) १३-११ प्र०
चात्रायण (मा०) २१	नि०प०म० ध
*चिदंबर (मा०) २६	प० धारी (मा०) ६ नि० प०
चौदई (मा०) १५	प्र०नि०प०म० न
चोपाई (मा०) १६	प्र०नि०प०म० नयन (मा०) १० नि०
चौबोला (मा०) १५	प्र०नि०प० निधि (मा०) ६ नि० प०
छ	निश्चल (मा०) २३ नि० प०
छप्पय (रोला + उल्लाला)	प्र०नि० प
छवि (मा०) ८	नि०प० पदपादाकुलक (मा०) १६ प्र० नि०
ज	प० म०
जलहरण (व) ३२	प्र० *पदपादांक (मा०) नि० प०
ज्योति (मा०) १०	नि०प०म० *पदपादाकुर (मा०) १३ नि० प० म०
*ज्वालाशर (मा०) ३१	न० पद्धति (मा०) १६ प्र० नि० प० म०
त	पयार (व०) १४ प्र०
तमाल (मा०) १६	प्र०नि०प०म० पञ्चामर (व०) १६ प्र०
तरलनयन (मा०) १८	प० पञ्चामर (मा०) २४ प०
तार्क (मा०) ३०	प्र०नि०प०म० प्रणय (मा०) २१ नि० प०
तारक (मा०) १८	नि०प० प्रदोष (मा०) १३ प०
ताडव (मा०) १२	नि०प०म० प्रमाणिका (मा०) १२ प०
तिलोकी (मा०) २१	प्र० *प्रवीर (मा०) ३३ मु०
तोटक (व) १२	प्र० प्रियंवदा (व०) १२ प्र०
तोमर (मा०) १२	प्र०नि० *पीयूषनिर्झर (मा०) २१ नि० प० म०

पीयूषराशि (मा०) २०	नि० पं०	*मा०मा०पुष्पाजलि (मा०) ४०	न०
पीयूषवर्षी (मा०) १६ प्र०	नि० पं० म०	* „ मजरी (मा०) ३२	न० ब०
*पीयूषसरी (मा०) २२	के०	* „ लता (मा०) ३१	न०
प्लवगम (मा०) २१	नि० पं०	* „ श्री (मा०) ३०	न० ब०
ब		* „ शोभाकर (मा०) ४२	न० ब०
*बाण (मा०) ५	नि० पं०	* „ सहचरी (मा०) ३५	न० ब०
भ		* माधुरी (मा०) २३	पं०
भ्रमगवली (मा०) २०	म०	मञ्जुतिलका (मा०) २०	नि० म०
भुजंगप्रयात (मा०) २०	म०	*मञ्जुतिलकावली (मा०) २४	नि०
भ		माली (मा०) १८	नि० पं० म०
सत्तगयद (व०)	प्र०	मानिका (मा०) १२	नि० पं० म०
सतसवैया (मा०) ३२ प्र०	नि० पं० म०	मालिनी (व०) १५	प्र०
*सदन हरण (व०) ३२	नि०	मुक्त छन्द (व०)	प्र० नि० पं०
*मधुगीता (मा०) २८	म०	मुक्तहरा (व०)	प्र०
*मधुभरित (मा०) १०	पं०	मुक्तामणि (मा०) २५	प्र०
मधुभार (मा०) ८	नि० पं० म०	मुक्ति (मा०) ८	नि० म०
मधुमालती (मा०) १४	नि० पं० म०	य	
*मधुमंजरी (मा०) १६	पं०	*युग (मा०) ४	नि० पं०
*मधुराक्षरी (व०) ७	रा० ना०	योग (मा०) २०	प्र० नि० पं० म०
*मधुवन (मा०) २०	पं०	र	
*मधुवर्षिणी (मा०) १६	न०	रतिवल्लभ (मा०) १६	नि०
*मधुवल्लरी (मा०) २१	नि०	रजनी (मा०) २३	नि० पं० म०
मनहरण (व०) ३१	प्र०	राग (मा०) २०	मु०
मनोरम (मा०) १४ प्र०	नि० पं० म०	राधिका (मा०) २२	प्र० नि० पं० म०
*मनोरमण (मा०) १६	उ० दि०	राम (मा०) १७	प्र० नि० पं० म०
मरहट्टामाधवी (मा०) १६	म०	*रामपद (मा०) १६	राकु०
महानुभाव (मा०) १२ प्र०	नि० पं० म०	राम (मा०) २२	नि० पं०
महालक्ष्मी (मा०) १५	जा०	*रासाभृत (मा०) २२	पं०
माधवमालती (मा०) २८	प्र० नि० पं० म०	रूपघनाक्षरी (व०) ३२	प्र०
*मा० मा० आच्छादन (मा०) ३७	न०	रूपमाला (मा०) २४	प्र० नि० पं० म०
* „ कुम्भनिरतर (मा०) ४५	न०	*रूपमाली (मा०) २४	के०
* „ निकुञ्ज (मा०) ३८	न० ब०	रोला (मा०) २४	प्र० नि० पं० म०

ल		श	
लक्ष्मी (मा०) १३		*शारदा (व०) १४	दा०
*लघिमा (मा०) १६		नि० शास्त्र (मा०) २०	प०
लघुत्रिपदी (व०) ६-६-८		नि० *शाता (मा०) २६	मि०भ०
लीला (मा०) १२		प्र० शिखड़ी (मा०) ११	नि०पं०
*लीलाधर (मा०) १५	नि०प०म०	नि० शिव (मा०) ११	प्र०नि०पं०
*लीलाधिका (मा०) १३		पं० *शृंगार (मा०) १६	प्र०नि०प०म०
*लीलावृत्त (मा०) १८		नि० *शृंगारकल्प (मा०) १३	प्र०नि०पं०
व		नि० *शृंगाराभास (मा०) ६	प्र०नि०पं०
		इयेनिका (मा०) १७	नी०
वसतचामर (मा०) १८	प०	स	
वसंततिलका (व०) १४	प्र०	सखि (मा०) १४	प्र०नि०प०म०
*वसंतमालती (मा०) १६	नि०	समानसवैया (मा०) ३२	प्र०नि०पं०म०
वंशस्थ (व०) १२	प्र०	सरसी (मा०) २७	प्र०नि०प०म०
विजात (मा०) १४	नि०प०म०	*सादिका (मा०) २१	नि०पं०
*विजातक (मा०) १२	पं०	सार (मा०) २८	प्र०नि०प०म०
विधाता (मा०) २८	प्र०नि०म०	सारस (मा०) २४	नि०प०
*विधाता-प्रपंच (मा०) ३६	न०	मुखदा (मा०) २२	नि०प०
विध्वगमाला (मा०) १६	नि०प्र०	सुगति (मा०) ७	प्र०नि०प०म०
*विनिमय (मा०) ३१	जा०	सुमेरु (मा०) १६	प्र०नि०पं०
विमोहा (मा०) १०	प्र०नि०प०	मुलक्षण (मा०) १४	प्र०नि०प०म०
वियोगिनी (व०) १०-११	प्र०	*मुवर्णा (मा०) २८	न०मु०
*विह्विणी (मा०) २३	प्र०	सोमठा (मा०) ११-१३	प्र०
*विशुद्धगा (मा०) ३०	नि०	*संसार (मा०) ३०	प०
*विषाण (मा०) ३४	दि०	स्वच्छन्द छन्द (मा०)	नि०पं०
विष्णुपद (मा०) २६	प्र०नि०प०म०	*स्वर्णभरसी (मा०) ३२	नदी०
विहग (मा०) १६	प्र०नि०	ह	
वीर छन्द (मा०) ३१	प्र०नि०पं०म०	हृग्गीतिका (मा०) २८	प्र०नि०म०
श		*हरिगीतामृत (मा०) ३०	नि०
शक्तिपूजा (मा०) २४	नि०पं०म०	हाकलि (मा०) १४	प्र०नि०प०
शरण (व०)	सि०	हीर (मा०) २३	नि०पं०
*शरणागति (व०)	दि०	हंसगति (मा०) २०	प्र०नि०पं०
शशिवदना (मा०) १०	प्र०नि०पं०		

परिशिष्ट (२)

सहायक ग्रंथ

[जिनका उपयोग इस पुस्तक में हुआ है]

छन्दोविषयक ग्रन्थ

आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्दयोजना डॉ० पुत्तूलाल शुक्ल, लखनऊ विश्वविद्यालय से प्रकाशित ।

कविदर्पण (अज्ञात) स० एच० डी० वेलणकर, राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर ।

छन्दार्णव : भिवारीदास ग्रन्थावली, प्रथम भाग स० विश्वनाथ प्र० मिश्र
छन्दोऽनुशीलन (जयकीर्ति) जयदामन मे संकलित ।

छन्दोऽनुशीलन (हेमचन्द्र) " "

छन्दोमंजरी (गंगादास)—चौखंबा संस्कृत सिरीज, वाराणसी

छंद प्रभाकर : जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' जगन्नाथ प्रेस, विलासपुर

छंद शास्त्र (पिंगलाचार्य) निर्णय सागर प्रेस, बम्बई ।

जयदामन एच० डी० वेलणकर, हरितोप समिति, बम्बई

प्राकृतपैगनम्, भाग ४ स० भोनाशकर व्यास प्राकृत ग्रन्थ परिषद्;
वाराणसी

माविक छन्दो का विकास डॉ० शिवनन्दन प्रसाद, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना

वाणीभूषण (दामोदर मिश्र) निर्णय सागर प्रेस, बम्बई

वृत्तजातिसमुच्चय (विरहाक) स० एच० डी० वेलणकर, राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर

वृत्तरत्नाकर (केदार भट्ट) जयदामन में संकलित

सूरसाहित्य का छन्द शास्त्रीय अध्ययन : डॉ० गौरीशकर मिश्र 'द्विजेंद्र',
परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद

स्वयंभूच्छन्द. (स्वयंभू) स० एच० डी० वेलणकर, एच० प्र० वि० प्र.
जोधपुर

हिन्दी साहित्य का छन्दोविवेचन डॉ० गौरीशंकर मिश्र द्वि० द्वि० विचार
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना

अन्य ग्रन्थ

अ

अज्ञातशत्रु

जयशंकर 'प्रसाद'

अणिमा

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

अतिमा

सुमित्रानन्दन पंत

अनामिका

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

अपरा

"

अभिज्ञानशकुन्तलम्

कालिदास

अभिप्रेक्षिता

सुमित्रानन्दन पंत

अर्चना

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

आ

आधुनिक कवि

सुमित्रानन्दन पंत

आराधना

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

आर्य संस्कृति के मूलाधार

बलदेव उपाध्याय

औसू

जयशंकर 'प्रसाद'

उ

उत्तरा

सुमित्रानन्दन पंत

उर्दू साहित्य का इतिहास

सरला गुप्ता

ऊ

ऊर्ध्व

सुमित्रानन्दन पंत

ए

एक घूंट

जयशंकर 'प्रसाद'

क

कक्षालय

जयशंकर 'प्रसाद'

कला और बूढ़ा चाँद
कविता कलाप
कविता-कौमुदी, भाग २
कवितावली
कवि निराला एक अध्ययन
कवि प्रसाद : एक अध्ययन
कवि-भारती
कविरत्न मीर
कबीर-वचनावली
कादंबिनी
कानन-कुसुम
कामना
कामायनी
काव्यप्रकाश
क्रांतिकारी कवि निराला
किरण-बीणा
कीर्तिलता
कुकुरसुत्ता

सुमित्रानन्दन पंत
सं० महावीर प्रसाद द्विवेदी
सं० रामनरेश त्रिपाठी
तुलसीदास
रामरतन भटनागर
रामरतन भटनागर
सं० सुमित्रानन्दन पंत आदि
रामनाथ 'सुमन'
सं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'
सं० कपिल और आनंद नारायण अर्मा
जयणकर 'प्रसाद'
"
"
मम्मट
बच्चन सिंह
सुमित्रानन्दन पंत
विद्यापति
सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

ख

खादी के फूल

सुमित्रानन्दन पंत और
हरिवंश राय 'बच्चन'

ग

गंधर्वीशी
ग्रन्थ
ग्राम्या
गीतगोविन्द
गीतगुज
गीत पर्व
गीत हंस
गीतावली

सुमित्रानन्दन पंत
"
"
जयदेव
सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'
महादेवी वर्मा
सुमित्रानन्दन पंत
तुलसीदास

गीतिका

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

गुंजन

भुमित्रानन्दन पंत

गोरखजाली

गोरखनाथ स० पीतांबर दत्त बडथवाल

च

चंदबरदाई और उनका काव्य

त्रिपिन बिहारी त्रिवेदी

चंद्रगुप्त

जयशंकर 'प्रसाद'

चंद्रावली

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

चित्राधार

जयशंकर 'प्रसाद'

चित्रागदा

भुमित्रानन्दन पंत

चिदबरा

”

ज

जनमेजय का नागयज्ञ

जयशंकर 'प्रसाद'

जानकी मंगल

तुलसीदास

ज्योत्स्ना

भुमित्रानन्दन पंत

झ

झरना

जयशंकर 'प्रसाद'

त

तारापथ

भुमित्रानन्दन पंत

तुलसीदास

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

द

दीन ग्रन्थावली

स० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

दीपशिखा

महादेवी वर्मा

दोहा कोश

राहुल सांकृत्यायन

ध

ध्रुव स्वामिनी

जयशंकर 'प्रसाद'

न

नए पत्ते

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

नवीन

गोपालसिंह 'नेपाली'



नवीन पद्य संग्रह
निराला की साहित्य-साधना
नीरजा
नीहार

स० भगवती प्रसाद वाजपेयी
रामविलास शर्मा
महादेवी वर्मा

”

प

पतञ्जर
पत्रावली
पद्माकर-पंचामृत
पद्य-प्रसून
परिमल
पल्लव
पल्लविनी
प्रसाद-संगीत
पारिजात
पार्वती
पाषाणी
प्रियप्रवास
पुरुषोत्तम राम
पृथ्वीराज रासो
प्रेम-पथिक
पौ फटने से-पहले

सुमित्रानन्दन पन्त
मैथिलीशरण गुप्त
सं० विश्वनाथ प्र० मिश्र
अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'
सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'
सुमित्रानन्दन पन्त

”

जयशंकर 'प्रसाद'
अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'
रामानन्द तिवारी
जानकीवल्लभ शास्त्री
अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'
सुमित्रानन्दन पन्त
चदवरदाई
जयशंकर 'प्रसाद'
सुमित्रानन्दन पन्त

ब

बिहारी-सतसई
बेला

बिहारी
सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

भ

भस्माकुर
भारतेन्दु ग्रन्थावली

नागार्जुन
सं० ब्रजरत्न दास

म

मधुञ्जाल

सुमित्रानन्दन पन्त

महाराणा का महत्त्व
मालविकाग्निमित्र
मिट्टी की ओर
मिट्टी और फूल
मेरी कविताएँ
मुक्तियज्ञ

मशोधरा
यासा
युगवाणी
युगांतर

रजतशिखर
रघुवण
रश्मि
रश्मिबद्ध
राज्यश्री
रामचरितचिंतामणि
रामचरितमानस
रामचन्द्रिका

लहर
लोकायतन

वाणी
वाल्मीकि-रामायण
विक्रमोर्वशी
विद्यापति : अनुशीलन और
मूल्यांकन

जयशंकर 'प्रसाद'
कालिदास
रामधारी सिंह 'दिनकर'
नरेन्द्र शर्मा
भगवतीचरण वर्मा
सुमित्रानन्दन पन्त

य

मैथिलीशरण शुक्ल
महादेवी वर्मा
सुमित्रानन्दन पन्त

”

र

सुमित्रानन्दन पन्त
कालिदास
महादेवी वर्मा
सुमित्रानन्दन पन्त
जयशंकर 'प्रसाद'
रामचरित उपाध्याय
तुलसीदास
केशवदास

ल

जयशंकर 'प्रसाद'
सुमित्रानन्दन पन्त

व

सुमित्रानन्दन पन्त
वाल्मीकि
कालिदास

सं० बीरेन्द्र श्रीवास्तव

विनयपत्रिका
विशाख
वीणा
वैदेही वनवास

मुलसीदास
जयशंकर 'प्रसाद'
सुमित्रानन्दन पन्त
अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

श

शकुन्तला
शिल्प

कालिदास
सुमित्रानन्दन पन्त

स

सप्तपर्ण
समाधिता
संचयिता
सधिनी
संयोगिता
साकेत
सावित्री
साहित्यदर्पण
साध्यकाकली
सांध्यगीत
सूरसागर
सौवर्ण
स्कंदगुप्त
स्वर्णकिरण
स्वर्णधूलि
स्वर्णिम रथचक्र

महादेवी वर्मा
सुमित्रानन्दन पन्त
”
महादेवी वर्मा
सुमित्रानन्दन पन्त
मैथिलीशरण गुप्त
गौरीशंकर मिश्र 'द्विजेन्द्र'
विश्वनाथ
सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'
महादेवी वर्मा
सूरदास
सुमित्रानन्दन पन्त
जयशंकर 'प्रसाद'
सुमित्रानन्दन पन्त
”
”

ह

हम विषपायी जन्म के
हरी बांसुरी मुनहरी टेर
हिमालय
हिन्दी काव्य-धारा
हिन्दी साहित्य का आदिकाल

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'
सुमित्रानन्दन पन्त
सं० महादेवी वर्मा
राहुल सांकृत्यायन
हजारीप्रसाद द्विवेदी

बँगला

मेघनाद वक्ष

माइकेल मधुसूदन दत्त

सचयिता

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

साहित्य प्रवेश (बँगला भाषा व्याकरण)

प्रसन्नचन्द्र विद्यारत्न

अंग्रेजी

Faerie Queen

Spenser

Golden Treasury

Palgrave

Paradise Lost

Milton

Rhetoric & Prosody

Radhika Nath Bose

Tempest

Shakespeare

The Love Song of

J. Alfred Prufrock } T. S. Eliot

पत्रिका

सम्मेलन पत्रिका—

परिशिष्ट (३)

ग्रन्थकारों के सहित उन ग्रन्थों की सूची, जिनका अध्ययन नूतन प्रयोग के अन्वेषण के निमित्त किया गया है।

ग्रन्थकार	ग्रन्थ
अनूप शर्मा	सिद्धार्थ
आरसी प्रसाद सिंह	आरसी, सजीविनी
इलाचन्द्र जोशी	विजनवती
उदयशंकर भट्ट	युगदीप, यथार्थ और कल्पना, मुझमें जो शेष है, विश्वामित्र और दो भाव-नाट्य, कालिदास
केदार नाथ मिश्र 'प्रभात'	कैकेयी, ऋतंजरा, राष्ट्रपुरुष, प्रवीर, व्रतवद्ध, तप्तगृह, कालवहन, सवर्ण, मराली, कदंब, आममहुआ
केसरी	नूरजहाँ, विक्रमादित्य
गुरुभक्तसिंह 'भक्त'	सागरिका
गोपालशरण सिंह	नवीन, पंछी, पंचमी, रागिणी, उमंग,
गोपालसिंह 'नेपाली'	हिमालय पुकार उठा
चंद्रप्रकाश सिंह	विजया
जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द'	वलिपथ के गीत
जनार्दन प्रसाद झा 'द्विज'	अतर्ध्वनि
जानकीवल्लभ शास्त्री	राधा, शिप्रा, गाथा, पाषाणी मेघ-गीत, अवतिका, संगम, रूप और अरूप
नगेन्द्र	वनबाला
नरेन्द्र शर्मा	मिट्टी और फूल, हंसमाला, पलाशवन, अग्निशास्य, प्रभातफेरी, द्रौपदी, रक्त-चंदन, सुवर्णा, प्रवासी के गीत

नीरज

पुत्तलाल शुक्ल चट्टाकर
बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

भगवतीचरण वर्मा

माखनलाल चतुर्वेदी

भुरलीधर श्रीवास्तव
मोहनलाल महतो 'वियोगी'
रामकुमार वर्मा

रामचरित उपाध्याय

रामदयाल पाडेय

रामधारी सिंह 'दिनकर'

रामनरेश त्रिपाठी

रामानन्द तिवारी

रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'

लाला भगवान 'दीन'

लक्ष्मीनारायण मिश्र

विश्वनाथ प्रसाद

शिवमंगल सिंह 'सुमन'

श्यामनारायण पाडेय

दद दिया है तो भीत

जनम

क्वासि, हम विपपार्या जनम के,
रश्मिरेखा

मेरी कविताएँ, विस्मृति के फूल एक
दिन, मानव

बेणु लो गूँजे धरा, हिमतरंगिनी, माता,
युगचरण, समर्पण, हिमकिरीटिनी
गीताजलि (अनुवाद)

निर्माल्य, आर्यावर्त

अजलि, रूपराशि, चंद्रकिरण चित्र-
रेखा, निर्गाथ, एकलव्य, आधुनिक
कवि

रामचरितचिन्तामणि, रामचन्द्रिका,
गणदेवता

हुकार, रसवन्ती, कुरुक्षेत्र, रश्मिरथी,
परशुराम की प्रतीक्षा, रश्मिलोक,
धूपछाँह, बापू, द्वन्द्वगीत, नीम के
पत्ते, नए सुभाषित, सीपी और शस्त्र,
मृत्तितिलक, सामधेनी, धूप और
धुआँ, नीलकुसुम, इतिहास के आँसू,
रेणुका, उर्वशी

पथिक, मिलन

पार्वती

प्राथमिका, वर्षान्ति के बादल

दीन-ग्रन्थावली

अंतर्जगत्

मोती के दाने

मिट्टी की बारात, विश्वास बढ़ता ही
गया

हल्दीघाटी

सुभद्राकुमारी चौहान
सोहनलाल द्विवेदी
हवलदार त्रिपाठी
हरिकृष्ण 'प्रेमी'
हरिवंश राय 'वक्त्र'

संपादित ग्रन्थ
अमृतलाल नागर
भगवती प्रसाद वाजपेयी
महावीर प्रसाद द्विवेदी
रामकुमार वर्मा
रामनरेश त्रिपाठी
सुमित्रानन्दन पन्त आदि
हरिकृष्ण 'प्रेमी'

नकुल, गोपिका, उन्मुक्त, सुनन्दा,
आर्द्रा, बापू, सौर्यविजय, मृण्मयी,
अमृतपुत्र, इन्दुदिल, विषाद,
मुकुल

युगाधार

अग्नि-दर्शन

अनंत के पथ पर

खाड़ी के फूल, लैयाम की मधुशाला,
मधुशाला, मधुशाला, मधुकलश,
निशानिमित्रण, एकात संगीत, आकुल
अंतर, सतरंगिनी, हलाहल, प्रणय-
पत्रिका, त्रिशगिमा, बुद्ध और नाच-
घर, आरती और अंगारे, मिलन-
यामिनी, बंगाल का काल, सोपान,
प्रारंभिक रचनाएँ—२, सूत की
माला, बहुत दिन बीते, धार के इधर
उधर, दो चट्टानें

भगवतीचरण वर्मा
नवीन पद्य-संग्रह
कविता-कलाप
आधुनिक काव्य-संग्रह
कविता-कौमुदी, भाग २
कवि-भारती
माखनलाल चटुर्वेदी

नीरज

पुनलाल शुक्ल 'चद्राकर'
बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

भगवतीचरण वर्मा

माखनलाल चतुर्वेदी

मुरलीधर श्रीवास्तव
मोहनलाल महतो 'वियोगी'
रामकुमार वर्मा

रामचरित उपाध्याय
रामदयाल पांडेय
रामधारी सिंह 'दिनकर'

रामनरेश त्रिपाठी
रामानन्द तिवारी
रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'
लाला भगवान 'दीन'
लक्ष्मीनारायण मिश्र
विश्वनाथ प्रसाद
शिवमंगल सिंह 'सुमन'
श्यामनारायण पांडेय

दद दिया है दो गीत

अनग

कवासि, हम वियपायी जनम के,
रश्मिरेखा

मेरी कविताएँ, विस्मृति के फूल, एक
दिन, मानव

केणु लो गूँजे धरत, हिमतरंगिनी, माता,
युगचरण, ममर्पण, हिमकिरीटिनी
गीताजलि (अनुवाद)

निर्मल्य, आर्यावर्त

अजलि, रूपराशि, चद्रकिरण, चिन्न-
रेखा, निशीथ, एकलव्य, आधुनिक
कवि

रामचरितचिन्तामणि, रामचन्द्रिका,
गणदेवता

हुकार, रसवन्ती, कुरुक्षेत्र, रश्मिरथी,
परशुराम की प्रतीक्षा, रश्मिलोक,
धूपछाँह, बापू, द्वन्द्वगीत, नीम के
पत्ते, नए सुभाषित, सीपी और शंख,
मृत्तितिलक, सामधेनी, धूप और
धुआँ, नीलकुसुम, इतिहास के आँसू,
रेणुका, उर्वशी

पथिक, मिलन

पार्वती

प्राथमिका, वर्षान्त के बादल

दीन-ग्रन्थावली

अंतर्जगत्

मोती के दाने

मिट्टी की बारात, विश्वास बढ़ता ही
गया

हल्दीघाटी